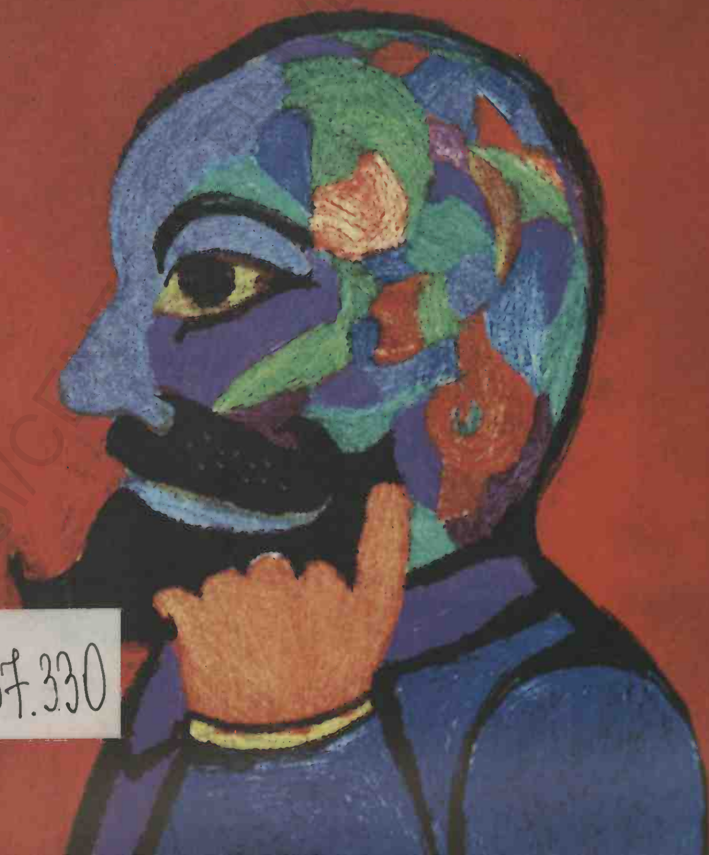
Cristian Vasile

ISTORIE CONTEMPORANA

Viața intelectuală și artistică

în primul deceniu al regimului Ceaușescu

1965–1974



HUMANITAS

Cristian Vasile este cercetător la Institutul de Istorie „N. Iorga“ (Programul „România și Europa în secolul XX“). A fost secretar științific al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România (aprilie 2006–aprilie 2007), coordonator al Comisiei Prezidențiale Consultative pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România (aprilie 2007–decembrie 2009), coeditor, împreună cu Vladimir Tismăneanu și Dorin Dobrincu, al *Raportului Final* al CPADCR (Humanitas, 2007). A fost director științific al IICCMER (septembrie 2011–mai 2012).

Volume publicate: *Între Vatican și Kremlin. Biserica Greco-Catolică în timpul regimului comunist* (Curtea Veche, 2003); *Istoria Bisericii Greco-Catolice sub regimul comunist 1945–1989. Documente și mărturii* (Polirom, 2003); *Biserica Ortodoxă Română în primul deceniu comunist* (Curtea Veche, 2005); *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului* (în colaborare cu V. Tismăneanu, Humanitas, 2008); *Literatura și artele în România comunistă, 1948–1953* (Humanitas, 2010); *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej* (Humanitas, 2011; Premiul „N. Bălcescu“ al Academiei Române).

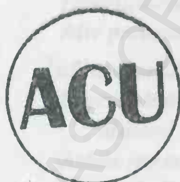
A publicat studii, articole și recenzii în periodice academice precum *Analele Sighet*, *Annuario*, *Anuarul IRIR*, *Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol“*, *Anuarul Institutului de Istorie Orală*, *Altarul Banatului*, *Archiva Moldaviae*, *Arhivele Securității*, *Arhivele Totalitarismului*, *East European Quarterly*, *Études Balkaniques*, *Historical Yearbook*, *History of Communism in Europe*, *Quaderni de la Casa Romena di Venezia*, *Revista Arhivelor / Archives Review*, *Revista Istorică*, *Studia Politica. Romanian Political Science Review*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Theologia Catholica*, *Studii și Materiale de Istorie Contemporană* și în reviste de cultură: *Adevărul Literar și Artistic*, *Apostrof*, *Cultura*, *Dilema veche*, *Idei în Dialog*, *Lapunkt.ro*, *Memoria*, *Revista 22*, *Pro et contra* (Carnegie Moscow Center), *Timpul*, *Vatra*, precum și capitole în volume colective: „Une répression différenciée: uniates et orthodoxes dans la Roumanie stalinienne, 1948–1965“, în *Le communisme et les élites en Europe Centrale* (sous la direction de Nicolas Bauquet et François Boçholier), préface de François Fejtö, Presses Universitaires de France, Éditions Rue D'Ulm, Paris, 2006; „Propaganda and Culture in Romania at the Beginning of the Communist Regime“, în Vladimir Tismaneanu (ed.), *Stalinism Revisited: The Establishment of Communist Regimes in East-Central Europe*, Central European University Press, Budapest–New York, 2009; *1968 Romania: Intellectuals and the Failure of Reform*, în Vladimir Tismaneanu (ed.), *Promises of 1968: Crisis, Illusions, and Utopia*, Budapest–New York, Central European University Press, 2010. A redactat articolul despre CPADCR pentru *Encyclopedia of Transitional Justice*, vol. 3 (editori: Lavinia Stan, Nadya Nedelsky; Cambridge University Press, Cambridge, 2012).

Cristian Vasile

Viața intelectuală și artistică

în primul deceniu al regimului Ceaușescu
1965–1974

Cu o prefață de
Vladimir Tismăneanu





HUMANITAS
BUCUREȘTI

Seria „Istorie contemporană“ este coordonată de
Cristian Vasile și Vladimir Tismăneanu.

Redactor: Cătălin Strat
Coperta: Ioana Nedelcu
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Radu Dobreci, Dan Dulgheru

Tipărit la Tipo Lidana – Suceava

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Vasile, Cristian
Viața intelectuală și artistică în primul deceniu
al regimului Ceaușescu: 1965–1974 / Cristian Vasile;
pref. Vladimir Tismăneanu. – București: Humanitas, 2014
Bibliogr.
Index
ISBN 978-973-50-4703-0
I. Tismăneanu, Vladimir
3-058.237(498)"1965/1974"
316.344.2(498)"1965/1974"

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0372 743 382 / 0723 684 194

Cuprins

Spre o istorie politică a artelor sub comunism

Ne aflăm în fața unei cărți pe care eu o consider parte a unei remarcabile trilogii. Cred că și în istoriografie, la fel ca în literatură, este o performanță cu totul specială să reușești să duci la capăt un astfel de demers. În 2010, Cristian Vasile publica volumul *Literatura și artele în România comunistă, 1948–1953* (Humanitas) – punct de reper istoriografic și politologic, introdus deja în diverse bibliografii, recenzat favorabil în țară și în străinătate, inclusiv în prestigioasa publicație *Slavic Review*[1]. În esență, în carte era vorba despre epoca stalinismului dezlănțuit reflectată în cultură – o cultură de Război Rece – și despre realismul socialist uniformizator până la sufocare, specific pentru era jdanovismului.

Lucrarea a fost continuată de un al doilea volum – *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej* (Humanitas, 2011) – care a întregit imaginea despre primele două decenii de comunism, fiind răsplătit în decembrie 2013 cu Premiul „Nicolae Bălcescu“ al Academiei Române. Cartea pe care o prefațez acum completează această istorie politică a literaturii și a artelor sub comunism. Fără să își fi propus – datorită acestor aproximativ 1 000 de pagini – Cristian Vasile îi dă o replică lui Marian Popa, cu al său montaj conspiraționist, vădind accente xenofobe[2]. Demersul lui Cristian Vasile, în egală măsură diacronic și sincronic, surprinde cu acuitate articulațiile, încrengăturile și reverberațiile acțiunilor decise de aparatul ideologic.

Cristian Vasile are darul unui istoric care lucrează sistematic și caută atât clarificări conceptuale, cât și puncte de reper. Cred că va reuși să își convingă cititorii că anul 1974 poate fi considerat un moment de răscruce. Nu este primul care propune această bornă cronologică[3], însă în cartea lui delimitarea este susținută atât de cercetarea atentă a legislației comuniste, dominată din ce în ce mai mult de impunerea *normelor unitare* și a *educației comuniste* (am prins schimbarea denumirii Ministerului Educației pe când eram student la Filozofie, Secția sociologie, după cum am prins și momentul „Tezelor din iulie"), cât și de examinarea documentelor de arhivă. Legea presei din 28 martie 1974 – care a frânt multe destine, fiind utilizată de către poliția secretă ca unealtă de șantaj – este un alt punct de ruptură (prima și singura lege de acest fel sub regimul comunist). Am toate motivele să cred că în momentul 28 martie 1974, când s-a și proclamat președinte al RSR (cu sceptru și eșarfă tricoloră, dar fără coroană!), N. Ceaușescu nu era îngrijorat de conținutul unor ziare precum *Scânteia* sau *Era socialistă* (fosta *Lupta de clasă*). Mai degrabă era neliniștit de supraviețuirea unor elemente de spontaneitate publicistică în presa literar-artistică și studențească. Am cunoscut această presă (*Amfiteatru*, *Viața studențească* etc.) eu însumi, în calitate de cititor atent și colaborator începând din 1973; sigur că regret anumite fraze pe care le-am publicat (manipulate recent într-un mod abject). Era prețul plătit în epocă pentru șansa de a publica într-o pagină precum „Dialectica ideilor" de la *Viața studențească*, de a scrie despre marile curente filozofice și sociologice din Occident, de a dezmorți registrul terminologic și de a sparge carcasa asfixiantă a limbii de lemn. Însă pot să depun mărturie că în jurul acestor reviste se strânseseră energii pozitive care puteau să genereze un nonconformism cu potențial periculos pentru regimul comunist, pentru național-stalinismul deja înstăpânit. Îi amintesc aici doar pe Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea Hoișie, Matei Vișniec, Ioan Groșan, dar

au fost mulți alții – și mă refer numai la anii 1970. (Și) din acest motiv a fost vital pentru Ceaușescu să pună o stavilă și să mărească numărul infracțiunilor, contravențiilor și restricțiilor prin intermediul legii presei.

Fără să conteste semnificația momentului iulie 1971, ca punct de răscruce, ca detonator al noii glaciațiuni, Cristian Vasile demonstrează că impactul „Tezelor“ a fost amânat de mai mulți factori și nu s-a vădit imediat la nivelul actelor normative. De altfel, în discursurile ulterioare ale lui N. Ceaușescu și în documentele de partid referirile nu sunt atât la „Teze“, cât la documentele Plenarei CC al PCR din noiembrie 1971 sau la lucrările Conferinței naționale din iunie 1972. „Tezele din iulie 1971“ au rămas mai ales în memoria colectivă traumatizată a intelectualității române. Dramaturgul Aurel Baranga, romancierul și scenaristul Titus Popovici, jandarmul cultural Eugen Barbu (altminteri un prozator talentat) și alți câțiva au salutat aceste teze și au făcut gesturi nefaste pentru a intra în grațiile puterii și, mai ales, ale lui Ceaușescu. A fost o modalitate de a parveni, de a beneficia de diverse avantaje și privilegii. Cum spuneam și cu altă ocazie, Gheorghe Pintilie (Pantiușa Bodnarenko) a fost brațul înarmat al partidului, iar A. Baranga s-a numărat printre comediografii oficiali. Îmi amintesc că în 1971 a circulat și o vorbă de duh despre cei doi. Cu prilejul aniversării a 50 de ani de la înființarea PCR, imediat după 8 mai 1971, N. Ceaușescu l-a decorat pe Gheorghe Pintilie cu Ordinul „Tudor Vladimirescu“, clasa a II-a, iar pe Aurel Baranga cu Ordinul „Meritul Cultural“, clasa a II-a[4]. Pantiușa – omul care l-a ucis pe Ștefan Foriș cu lovituri de rangă în cap – era astfel răsplătit de partid, la puțin timp după ce N. Ceaușescu condamnase practicile din timpurile Securității dejiste. Aurel Baranga era și el decorat, iar un mucalit prezent la ceremonie observa că partidul a decis să decoreze „și ranga, și Baranga“[5].

Cu riscul de a-i supăra pe cei care au gustat comediile lui Aurel Baranga, cred că el face parte din categoria acelor

intelectuali și artiști care și-au trădat misiunea prin complicitatea cu o putere tiranică. Captivantul capitol din carte („Viața artistică și teatrală de la montarea lui Ionesco la suspendarea *Revizorului*") este și el ilustrativ în acest sens. Îmi aduc aminte că înainte de a părăsi România am răsfoit (pseudo)memoriile lui Baranga; părea că se dezice de conținutul unor piese, de trecutul realist-socialist. Erau acolo și unele pasaje de o rară maliție la adresa debarcatului veteran comunist Alexandru Bârlădeanu (soția lui Baranga, actrița Marcela Rusu, fusese căsătorită cu fostul țar al economiei românești). Fostul trâmbițaș al stalinismului literar poza în promotor al artei autentice. Ba chiar contesta – în răspăr cu tezele ceaușismului – rolul didactic al teatrului[6]. Dar – într-un mod foarte... bizantin – adauga că jurnalul său este o lucrare de ficțiune! Aurel Baranga nu este un Procopius din Cezareea român, ci mai degrabă – așa cum l-a descris Nicolae Manolescu – scriitorul care întruchipează poate în chip desăvârșit spiritul dramaturgiei realist-socialiste.

Mi se pare fascinantă și povestea înființării muzeului național de istorie (care se regăsește în primul capitol al cărții). N. Ceaușescu i-a stabilit sediul în clădirea fostei Poște Centrale de pe Calea Victoriei și i-a schimbat denumirea. Din a doua jumătate a anilor 1970 muzeul a fost pus din ce în ce mai mult în slujba cultului personalității celor doi Ceaușescu. Dar cum după martie 1977 cutremurul a afectat și clădirea, la cel mai înalt nivel s-a luat în calcul și construirea unui alt sediu pentru muzeul național de istorie. Așa se face că în anii 1980 a început în zona Cotroceni–Splaiul Independenței edificarea noii clădiri, mai exact în perimetrul delimitat de Dâmbovița, strada Știrbei Vodă și Calea Plevnei. În paralel, zona Uranus și alte cartiere erau sortite pieirii. Din 1981 nu mai eram în țară și nu am fost nevoit să asist la această operă terifiantă de demolare și reconstruire a Bucureștiului. Urmăream însă de la distanță tot ce se întâmplă în România și în general în întreg blocul sovietic. La 23 august 1989 construcția nu era terminată, dar Ceaușescu a

ținut să asiste la parada de ziua națională de la o tribună improvizată în sediul viitorului muzeu. Casa Poporului – redenumită „a Republicii" – se înălța în apropiere și reprezenta templul unei religii politice ubuești[7]; sediul muzeului ar fi fost o anexă a acestui templu.

Nu știu dacă Cristian Vasile va continua această trilogie prin analizarea impactului ceaușismului târziu asupra vieții culturale. Cert este că el a furnizat deja istoriografiei române un triptic esențial pentru cunoașterea mecanismelor cenzorial-ideologice de control și modelare a domeniului literar și artistic. Grație lui Cristian Vasile, știm cum a funcționat aparatul cultural ideologic comunist în România, care au fost resorturile lui psihologice și sociologice, cum a fost organizat câmpul simbolic al dominației totalitare, atât în versiunea ei originară, de o duritate colosală, cât și în cele ulterioare, cu ale lor iluzii, abdicări, compromisuri și speranțe eșuate.

Vladimir Tismăneanu
Washington, DC
7 februarie 2014

Lista abrevierilor

A.A. – amatorism artistic
Agitprop – agitație și propagandă
AMȘ – Academia Maghiară de Științe
ANR – Arhivele Naționale ale României
Arh. – Arhitect
ARIA – Agenția Română de Impresariat Artistic
ARLUS – Asociația Română pentru Legături cu Uniunea Sovietică
ASSP – Academia de Științe Sociale și Politice
BO – *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România*
CARST – *Comité d'Aide aux Recherches Scientifiques pour la Transylvanie*
CCCP – Casa Centrală a Creației Populare
CCES – Consiliul Culturii și Educației Socialiste
CCS – Consiliul Central al Sindicatelor
CMI – Comisia Monumentelor Istorice
CNSAS – Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității
COMES – Comunitatea Europeană a Scriitorilor
CPADCR – Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România
CSCA – Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă
CSCAS – Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare
CSICOLAS – Comitetul de Stat pentru Îndrumarea și Controlul Organelor Locale ale Administrației de Stat
CUNY – The City University of New York
DMI – Direcția Monumentelor Istorice
DPCN – Direcția Patrimoniului Cultural Național
ESPLA – Editura de Stat pentru Literatură și Artă
EȘE – Editura Științifică și Enciclopedică
FUS – Frontul Unității Socialiste

HCM – Hotărârea Consiliului de Miniștri
IATC – Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică
IICCMER – Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc
INST – Institutul Național pentru Studierea Totalitarismului
ISISP – Institutul de Studii Istorice și Social-Politice
MAN – Marea Adunarea Națională
MNIR – Muzeul Național de Istorie a României
MIRSR – Muzeul de Istorie a Republicii Socialiste România
ONT – Oficiul Național de Turism
PCB – Partidul Comunist Bulgar
PCR – Partidul Comunist Român
PCUS – Partidul Comunist al Uniunii Sovietice
PMR – Partidul Muncitoresc Român
RDG/GDR – Republica Democrată Germană/German Democratic Republic
RFG – Republica Federală Germania
RPR – Republica Populară Romînă
RSR – Republica Socialistă România
SIS – Sectorul de Învățământ și Sănătate
SMIC – *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*
SSA – Secția de Știință și Artă
SPA – Secția de Propagandă și Agitație
TNB – Teatrul Național [„I.L. Caragiale"] din București
USR – Uniunea Scriitorilor din [R.S.] România
UTC – Uniunea Tineretului Comunist
UTM – Uniunea Tineretului Muncitor

Introducere

Ne-am propus în această lucrare ca, pornind cu precădere de la documentele de arhivă emise de autoritățile ideologice care au supervizat instituțiile culturale, de artă și unitățile de învățământ, să surprindem dinamica vieții intelectuale și artistice în primul deceniu al regimului Nicolae Ceaușescu[8], mai ales în relație cu strategiile puterii în domeniul cultural-ideologic. Aceste strategii au vizat atât o destindere în ceea ce privește creația literar-artistică și științifică, însoțită de o tentativă de cooptare a vechii elite culturale – marginalizată și chiar persecutată în primele două decenii postbelice –, cât și instrumentalizarea valorilor naționale în folosul elitei politice restrânse, din jurul lui N. Ceaușescu. De fapt, este o continuare a liniei politice inaugurate de regimul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care s-a vădit mai ales după 1962-1963.

Am încercat să urmăresc inclusiv procesul de acomodare a intelectualilor în funcție de evoluția politicilor culturale elaborate de conducerea PCR între anii 1965 și 1974, adică de la aparenta abandonare a realismului socialist până la proclamarea lui N. Ceaușescu ca președinte al RSR, precum și rolul jucat de secțiile ideologice ale Comitetului Central (în principal: Secția Propagandă, Secția Știință și Artă, Secția Învățământ) în impunerea liniei ideologice oficiale la nivelul instituțiilor cultural-artistice (muzee, Direcția Monumentelor Istorice, teatre, uniuni de creație, reviste literare și studențești, ansambluri folclorice, formații de amatori, școli, universități etc.).

Survol istoriografic

Atenția acordată literaturii de către mulți istorici se justifică prin rolul privilegiat al scriitorului în viața intelectuală autohtonă – recunoscut și de N. Ceaușescu, care s-a întâlnit de mai multe cu conducerea USR – și îndeosebi al implicării mai accentuate a uniunii de profil, prin diverși reprezentanți ai săi, în controversele cultural-ideologice ale epocii. Într-un volum apărut în anul 2010[9], Ioana Macrea-Toma a reușit să surprindă aspecte esențiale ale problematicii enunțate mai sus. Mi s-a părut redundant să insist în această direcție (atât de istorie instituțională, cât și de cartare a diverselor tabere[10]); în schimb, am tratat alte subiecte (rolul revistelor literar-artistice, al presei în general, intervențiile secțiilor ideologice în câmpul literar, relațiile cu exteriorul, statutul unor foști deținuți politici în lumea scriitoricească etc.). În secțiunea finală, în încheiere, am încercat să discut problemele esențiale ale literaturii în corelație cu ideologia realismului socialist.

Ioana Macrea-Toma a reușit, cred, să extragă multe informații esențiale care se degajă atât din lectura documentelor de arhivă (mai ales din arhiva Uniunii Scriitorilor din România), cât și din lectura celorlalte surse istorice utilizate. De fapt, lucrarea este în primul rând o tentativă ambițioasă de a contrazice scepticismul istoricilor (pozitiviști, dar nu numai) față de aplicarea teoriilor lui Pierre Bourdieu în cazul analizării unor regimuri comuniste, în speță funcționarea celei mai importante uniuni de creatori în epoca postbelică. Provocarea este cu atât mai mare cu cât Ioana Macrea-Toma propune alte ecuații decât cea clasică – *disidență* versus *oportunism*[11]. Ideea pe care o susține cercetătoarea din Cluj este aceea că opțiunile politico-literare ale scriitorilor nu vădesc atât o lipsă de verticalitate morală sau o retractilitate profitabilă și comodă, ci sunt mai degrabă rezultatul unei anumite stări socio-instituționale a câmpului literar[12]. Ioana Macrea-Toma pune întrebări fundamentale (*care este statu-*

tul real al producției intelectuale în comunism, de exemplu) și încearcă să furnizeze răspunsuri pe măsură. Cartea își propune radiografierea instituțională a poziției scriitorilor, sugerând că în cadrul Uniunii coabitează două logici: una autonomistă, cealaltă – heteronomă. Lucrarea se remarcă mai ales prin discutarea – poate în modul cel mai profesionist de până acum – a interdependențelor economice, politice și sociale în funcționarea sectorului cultural, devenind aproape obligatorie pentru cei care sunt interesați de studierea finanțării culturii sub regimul comunist. În ceea ce mă privește, am redimensionat – prin restrângere – analiza, limitându-mă la studierea cazurilor unor dramaturgi influenți precum Aurel Baranga, Horia Lovinescu și Ana Novac.

Chiar și în ultimii ani s-a păstrat o utilizare diletantă și politizată a anumitor concepte (între acestea, *rezistența prin cultură* ocupă un loc central). Conceptul a fost supus deriziunii sau preamărit, fără a fi analizat atent. Dacă în urmă cu câțiva ani Ana Blandiana a propus o benefică schimbare de ton și de concepte – *supraviețuire* (în loc de rezistență) *prin cultură* (cel puțin în cazul publicului cititor[13]), Ioana Macrea-Toma continuă acest demers la nivelul palierului academic, sugerând detensionarea discuției, precum și schimbarea datelor problemei. Autoarea explică în mod convingător de ce nu aleg scriitorii calea samizdatului și a disidenței[14]. Paradigma ideocratică și cea totalitară sunt contestate ori nuanțate, dar nu la nivel retoric și militant-ideologic. Ioana Macrea-Toma, spre deosebire de o stângă intelectuală oarecum amnezică și uneori incultă (când vine vorba de trecutul recent), apelează la documente și argumente. Cartea se distanțează într-un mod echilibrat de paradigma totalitară, dar admite implicit că în România postbelică a existat un regim totalitar sau o dimensiune totalitară a concepției oficiale privitoare la artă, cel puțin pentru o perioadă (anii stalinismului cultural integral). Invalidarea ipotezei opozițiilor strict delimitate între frontul literar și aparatul cenzorial se face prin recursul la exemple concrete ilustrând diverse

rețele de negociere. Analizele privitoare la mai mulți scriitori rămân valabile, chiar dacă deciziile recente ale Colegiului CNSAS și revelațiile din ultimii ani produse de lucrările istorice având ca sursă dosarele Securității ar putea nuanța și/sau completa anumite susțineri[15].

Mai mult, în chestiunea relațiilor dintre mediile literare și elita politică, metodologia Ioanei Macrea-Toma – aparent infailibilă – dă greș prin subestimarea rolului ideologiei și al propagandei oficiale. Autoarea exclude din ecuația raporturilor dintre câmpul literar și cel politic „clișeul (*invalidat* [subl. n.] de Katherine Verdery) al instrumentalizării de către partid a naționalismului în scopul atragerii intelectualilor“[16]. Volumul semnat de Katherine Verdery și dedicat ideologiei naționale sub socialism continuă să fie și astăzi de neocolit[17], însă chestiunea adusă în discuție este mult mai complicată. În timpul scurs de la apariția cărții semnate de profesoara de antropologie de la CUNY, diverse studii, articole și lucrări de memorialistică au *invalidat* de fapt, la rândul lor, demonstrația lui Katherine Verdery, precum și alte puncte de vedere din volumul tipărit în 1991[18]. În plus, multe documente de partid, publicate sau aflate în arhive (emanate de la secțiile ideologice ale Comitetului Central al PCR – pe care Ioana Macrea-Toma nu le-a parcurs), indică, dimpotrivă, chiar o asumare de către partid a acestei instrumentalizări. Gh. Gheorghiu-Dej și N. Ceaușescu au profitat de pe urma susținerii venite din zona intelectualilor și într-un fel au patronat mecanisme cenzoriale care operau cu directive naționaliste menite să aducă sprijin popular. În cartea sa (publicată inițial în engleză, în 1991), Katherine Verdery a pornit de la premisa – discutabilă – că aceste chestiuni legate de identitatea națională își căpătaseră deja autonomia după 1965; că „partidul nu putea pur și simplu să și le însușească și să le agite fără voie“.

Dar chiar înainte de N. Ceaușescu, antrenorii ideologici ai lui Gheorghiu-Dej (Leonte Răutu *et al.*[19]) și, pe urmele lor, cenzorii au imprimat cu metodă și cu un scop bine deter-

minat linii naționaliste, cel puțin la nivelul istoriografiei (de nuanță antimaghiară și chiar antisovietică). Omogenizarea etnică de la vârful partidului, care începe la finele deceniului șase și continuă în anii 1960, nu face decât să pregătească noua orientare. În plus, naționalismul devine o problemă de stat. Teama lui Gheorghiu-Dej și a lui N. Ceaușescu că omologii sovietici (Nikita Hrușciov, respectiv Leonid Brejnev) pregătesc o schimbare a liderului PMR/PCR grăbește căutarea unei noi surse de legitimitate; or, pe acest tărâm al naționalismului, intelectualii nu au o foarte mare marjă de manevră. Conducerea de partid, prin intermediul cenzurii de nuanță naționalistă, interzice până și folosirea termenului „moldovean“ pentru referirile istoriografice la realitățile principatelor române din secolul al XIX-lea[20]. Or, mesajul transmis intelectualilor prin acest gen de interdicții nu pare să sugereze – ca să mă exprim eufemistic – că vârfurile partidului comunist permit o dezbatere liberă în jurul ideii naționale și că nu doresc instrumentalizarea acestei chestiuni. În opinia mea, astăzi nu prea mai există multe argumente solide pentru a susține că exagerările național(ist)e ale partidului nu sunt îndreptate către instrumentalizare, ci au ca scop doar o (dezinteresată) afirmare a autorității asupra ideii naționale. Antisovietismul profesat mai ales după 1964 aduce un incontestabil profit politic și ideologic de care mai ales N. Ceaușescu și birocrația de partid din jurul său beneficiază din plin, fiind o capcană în care au căzut inclusiv mulți scriitori. Pe de altă parte, Ioana Macrea-Toma este mult mai convingătoare când se referă la funcționarea Uniunii Scriitorilor, precum și la sensurile și motivațiile diverselor reorganizări ale Ministerului Culturii[21]; deosebit de utile sunt figurile și tabelele ilustrând piramida puterii, dar și organele guvernamentale și de partid implicate în controlul producției culturale. Prin modul de analizare a câmpului literar, prin valorificarea surselor și cantitatea de informații, volumul reprezintă o consistentă contribuție istoriografică. Cartea – care, pe lângă obiecțiile noastre, introduce

o notă de rigoare, detașare și poate necesar relativism istoriografic – se apropie cu adevărat de statutul unui demers comparatist, integrând cazul românesc în contextul est-european și sovietic.

Proiectul de cercetare a căutat să profite de pe urma deschiderilor în plan conceptual realizate de studiile publicate de Katherine Verdery, Ioana Macrea *et al.* și să încerce o clarificare, o delimitare între diverși termeni aplicați politicii culturale comuniste din anii 1960–1970: *național-stalinism* (stalinism național), *naționalism*, *liberalizare* etc. Michael Shafir este cel care a popularizat sintagma *liberalizare dirijată (controlată)* – utilizată și de mine[22] – pentru a defini perioada de destindere în raporturile dintre puterea politică și intelectuali, dar și cel care a încercat să identifice intervențiile polemice ale intelectualilor în raport cu filozofia oficială marxist-leninistă, în anii 1960 și nu numai[23], aspecte ce se regăsesc și în cartea sa din 1985, intitulată *Romania. Politics, Economics, and Society. Political Stagnation and Simulated Change*, Frances Pinter Publishers, London.

Pornind de la argumentația lui Katherine Verdery, Umut Korkut a susținut că „ascendența pe care o capătă simbolurile naționale a presupus înlocuirea retoricii internaționalismului comunist cu aceea a valorilor naționale". Iar această dependență de un control simbolic a impus existența unei intelectualități care să sprijine în mod ferm obiectivele conducerii superioare de partid și crearea unui climat ideologic adecvat pentru realizarea noului program național al PCR[24]. Până aici nu prea este loc pentru divergențe. Însă continuarea poate stârni comentarii și nuanțări. Această nouă inițiativă – afirmă Umut Korkut – era similară cu rolul jucat de elitele culturale și politice interbelice în apărarea adevăratelor valori românești[25]. Poate a existat și o astfel de percepție publică, dar aici trebuie discutate mai multe aspecte: natura regimurilor politice (interbelic și comunist), contextul internațional, cum definim *elitele* etc.

Sfârşitul conducerii colective şi efectele sale asupra politicilor culturale

Evoluţiile din lumea intelectuală şi artistică nu pot fi înţelese pe deplin fără a aminti la evenimentele din istoria politică a primului deceniu al regimului Ceauşescu, precum şi modul de funcţionare a aparatului de stat. În plus, o istorie, care încearcă să fie exhaustivă, a vieţii intelectuale a primului deceniu de regim Ceauşescu, care să aibă şi o perspectivă politico-juridică, nu se poate scrie fără atenta consultare a legislaţiei – nu este vorba doar de actele normative care vizează domeniul politicilor culturale şi educaţionale, ci şi de acelea privind raporturile dintre Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă (CSCA) şi Consiliul de Miniştri sau dintre preşedintele CSCA (ministrul culturii, cu alte cuvinte) şi premier. La fel de importante au fost însă şi relaţiile de subordonare efective, precum şi legăturile informale dintre înalţii birocraţi culturali şi secretarul general al PCR. În mod tangenţial, fostul prim-ministru Ion Gh. Maurer – căruia unii memorialişti şi politologi îi atribuie iniţierea microreformelor din era „liberalizării"[26] – a atins în memoriile sale şi aceste aspecte; el îi declara Laviniei Betea că, după nici doi-trei ani de la momentul 1965, N. Ceauşescu a început să discute direct cu miniştrii, peste capul premierului. Secretarul general avea o legătură directă cu Ilie Verdeţ[27] şi îl instruia să nu îi pomenească nimic prim-ministrului: „eu continuam să fiu preşedintele Consiliului de Miniştri, dar el [N. Ceauşescu] chema, pe rând, miniştri la el" – îşi aminteşte Ion Gh. Maurer[28]. Aşa a făcut – se pare – N. Ceauşescu şi cu miniştri precum arh. Pompiliu Macovei (preşedinte al CSCA între 1965 şi 1971) şi prof. Ştefan Bălan, titularul de la Învăţământ între 1965 şi 1969[29]. Într-un interval de nici doi ani şi jumătate, N. Ceauşescu a renunţat la principiul conducerii colective. Prin viclenie politică[30], în decembrie 1967, secretarul general al PCR a transferat însă obligativitatea acestui principiu la niveluri inferioare. Aici –

în decembrie 1967 – sunt de identificat și originile cultului personalității lui N. Ceaușescu; repercusiunile asupra lumii culturale s-au vădit în mai puțin de un an, ajungându-se în cazul mai multor scriitori și artiști la o adresare directă, servilă, în fapt la omagierea encomiastică a „Conducătorului“[31]. Intensificarea cultului personalității a intrat într-o nouă etapă în anii 1973–1974.

Expunerea de motive din preambulul legii privind organizarea și funcționarea Consiliului de Miniștri – prin care, în fond, în activitatea sa Ion Gh. Maurer a fost dublat de Ilie Verdeț – conține de fapt o imensă contradicție cu realitatea politică: sfârșitul *de facto* al conducerii colective. Începând din 9 decembrie 1967, N. Ceaușescu își atribuie atât calitatea de secretar general, cât și pe cea de președinte al Consiliului de Stat și – mai mult – îl dublează pe I.Gh. Maurer la Consiliul de Miniștri cu omul său, Ilie Verdeț, care rămâne singurul prim-vicepreședinte al guvernului, cu puteri sporite. De multe ori, Ilie Verdeț contrasemnează numeroase acte normative în numele lui Maurer, parcă dispărut din viața politică și guvernamentală. În sus-amintita expunere de motive se făcea mult caz de ideea conducerii colective: „principiul călăuzitor în activitatea tuturor verigilor aparatului de stat, așa cum rezultă din documentele de partid, este principiul muncii și conducerii colective. Aceasta evidențiază necesitatea adoptării celor mai potrivite forme organizatorice și a metodelor de muncă corespunzătoare, pentru a se asigura aplicarea cu consecvență a acestui principiu în toate domeniile construcției socialiste“[32]. Următoarea frază îl avea în vedere pe I.Gh. Maurer în mod direct, pledându-se pentru: „repartizarea judicioasă a sarcinilor între membrii colectivului de conducere“, care să asigure „operativitatea“ (se înțelegea că această calitate i-ar fi lipsit premierului Maurer). Prin urmare, legea statua în mod clar că activitatea Consiliului de Miniștri se desfășoară potrivit principiului conducerii colective; în schimb, N. Ceaușescu nu se supunea acestui principiu, ba mai mult, începând din la același moment de-

cembrie 1967, a cumulat – cum am anticipat – o putere considerabilă, mai multe funcții, atât în aparatul de partid (secretar general al CC al PCR), cât și la nivel de stat (președinte al Consiliului de Stat)[33]. Acum s-au creat premisele pentru controlul personal asupra funcționării statului, pe care Ceaușescu l-a și exercitat, îndeosebi de la începutul anilor 1970.

De la sfârșitul anului 1967, puterea lui I.Gh. Maurer, inclusiv capacitatea lui de a influența politicile culturale, se diminuează în mod semnificativ. În 1970, când o hotărâre a Consiliului de Miniștri s-a dovedit o greșeală, riscând să aibă consecințe grave asupra funcționării statului, I.Gh. Maurer l-a confruntat pe Ilie Verdeț: „i-am atras atenția lui Verdeț că ne înțeleseserăm să fiu informat despre tot ce se hotărăște acolo [în ședințele de guvern], că nu pot fi președintele unui Consiliu de Miniștri a cărui activitate n-o cunosc. Abia atunci Verdeț mi-a spus că n-a avut încotro, că primise ordin de la Ceaușescu în privința respectivei hotărâri și totodată ordin ca mie să nu-mi spună nimic“[34]. Imediat, Ion Gh. Maurer i-a declarat lui N. Ceaușescu că intenționează să își dea demisia, însă – continuă fostul prim-ministru – „Ceaușescu voia să rămân în funcția ce-o aveam, dar de condus să conducă el mai departe după metodele ce le inițiase“[35]. Potrivit mai multor mărturii, N. Ceaușescu nu ar fi fost străin de organizarea unui accident de mașină, în 1972, căruia îi cade victimă I.Gh. Maurer[36]. Premierul s-a refăcut greu și, oricum, nu a mai avut un rol însemnat în actele guvernului; prim-ministru *de facto* între 1972 și 1974 este Ilie Verdeț – omul de încredere al lui N. Ceaușescu. În memoriile sale, scriitorul Titus Popovici – un favorizat al vremii, de altfel – îi acordă circumstanțe atenuante lui Ilie Verdeț și îi atribuie profeții sumbre, realiste, privind deriva lui N. Ceaușescu[37]. Momentul decembrie 1967 mai este important și din alt motiv; potrivit unor istorici, prin crearea Comisiei ideologice de pe lângă CC al PCR au fost anunțate de fapt obiectivele „revoluției culturale“ de peste câțiva ani, care s-au regăsit mai clar în cuprinsul „Tezelor din iulie

1971"[38]. Evenimentele din 1968, convergența dintre partid și intelectuali în problema națională, precum și lipsa de activitate a comisiei ideologice au întârziat înăsprirea efectivă a politicii culturale a PCR și enunțarea „Tezelor".

Structura lucrării

În primul capitol al lucrării am pus accentul pe reprezentarea trecutului, pornind de la ideea că muzeele (de istorie națională) și monumentele de cultură sunt buni indicatori ai radicalizării/deradicalizării regimului comunist din România. În contrast cu realitățile occidentale, după 1948 muzeele au încetat să mai întruchipeze un set de noțiuni și concepte fundamentale care, împreună, constituie temeiul pentru practici și politici instituționale[39]. Preeminența puterii politice a devenit evidentă, iar expunerile muzeale au reformulat decisiv modul de percepție în beneficiul ideologiei marxist-leniniste și al partidului unic. Dacă în anii 1960 se produce un fel de „negociere" a reconstituirii trecutului, cu o putere politică parcă dispusă să îi asculte pe specialiști și să țină cont de multe dintre opiniile lor, spre finele deceniului opt mai ales monumentele istorice se vor număra printre principalele victime ale politicilor culturale și de sistematizare, în urma anihilării fostei Direcții a Monumentelor Istorice după 1977. La rândul său, Muzeul de Istorie a RSR se transformă într-un vehicul al cultului personalității lui Ceaușescu, mai ales începând din 1978. Evident, nu este vorba de o negociere propriu-zisă între ideologi și specialiștii în arte și științe socio-umane. Cum am precizat deja, unii autori tind să accentueze faptul că, în realitate, intelectualii ar fi impus tema națională partidului comunist. Acest subiect este important și cred că un mod de abordare adecvat a găsit Bogdan C. Iacob, care a urmărit pas cu pas cum istoria devine simbol central al identității regimului. Iar intelectuali precum istoricii, istoricii de artă, muzeografii, arhitecții,

inginerii constructori etc. sunt chemați să participe la acest „spectacol al unității naționale“ (în termenii lui Peter Fritzsche). Cel puțin până prin 1970 conducerea superioară de partid pare să fie încă dispusă să tolereze un anumit pluralism istoriografic și muzeografic.

Bogdan C. Iacob a analizat politica suveranității naționale, a identității naționale așa cum a fost ea reflectată în discursurile politice și istorice din intervalul 1964–1966, când și națiunea se consolidează ca simbol al identității regimului comunist din România[40]. PCR a construit o nouă perspectivă asupra lumii în cadrul căreia tradițiile istorice ale luptei de afirmare a națiunii au fost îngemănate cu imaginea unei „comunități gata de luptă“, după altă formulă a lui Peter Fritzsche, pentru a obține independența, emanciparea culturală, bunăstarea economică și recunoașterea internațională. În 1965 pare că două escatologii s-au unit: una a poporului care construiește socialismul într-o singură țară, precum în comunismul românesc, și alta a națiunii care își are rădăcinile și răsare din istorie. Rezultatul acestei uniri a fost sinteza național-stalinistă. În acest interval 1964–1966, discursul politic s-a unit cu formulările istoriografice, academice, cele din urmă penetrând, în mod gradual, discursul politic al conducerii PMR/PCR[41]. Totuși, spre deosebire de Katherine Verdery și Korkut, B.C. Iacob nu neglijează deloc rolul ideologiei și al propagandei comuniste.

Revenind ceva mai aplicat la structura lucrării de față, este important de spus că după 1948 nu mai era în vigoare vreo lege a muzeelor, aceste instituții fiind percepute mai degrabă ca așezăminte culturale, deci cu un statut cumva diminuat în raport cu perioada interbelică (legat de acest aspect, până în 1972 un *muzeu național de istorie* a existat doar pe hârtie, înființarea sa fiind anunțată în diverse acte normative). Prin urmare, muzeele păreau să fie arondate în principal culturii de masă și în anumite momente s-au aflat pe același palier cu formațiile artistice de amatori (pentru care a existat un comitet al așezămintelor culturale, iar

apoi un consiliu în cadrul CSCA). Am analizat câteva dimensiuni ale culturii de masă în capitolul al doilea – dedicat mișcării artistice de amatori. Dacă la început N. Ceaușescu nu i-a acordat o mare atenție, lucrurile s-au schimbat îndeosebi după 1968-1969. Interesul s-a extins și asupra concursurilor artistice ale formațiilor de amatori: la diferite niveluri ale partidului s-a pus chiar problema ca acestea să nu se transforme în competiții care să imite tipul concurențial capitalist, care ar imprima un caracter unilateral, deformat, rezultând de aici degradarea morală a artiștilor participanți la întreceri. Se pornea evident de la un pricipiu ideologic, acela că, în plan moral, concurența – în artă, sport etc. – favorizează apariția unor raporturi de dușmănie, stimulând egoismul și trăsăturile antisociale[42]. N. Ceaușescu și anturajul său au ajuns să asimileze aceste concursuri artistice de amatori cu întrecerile socialiste; ca o consecință logică a acestei concepții, peste câțiva ani, la mijlocul deceniului opt, și-a făcut apariția Festivalul Național „Cântarea României".

Regimul comunist din România a supraviețuit atât de mult – fără a cunoaște perioade de reformism și revizionism similare cu cele din țările Europei Centrale – poate și din cauza proporțiilor pe care le-au cunoscut delațiunile și dezbinările din interiorul diverselor medii sociale și intelectuale. Cred că am ilustrat cel mai bine această dimensiune în capitolul al treilea – „Viața artistică și teatrală, de la montarea lui Ionesco la suspendarea *Revizorului*". „Cei ce doresc să influențeze mintea oamenilor s-au văzut nevoiți de mult timp să admită faptul că teatrul reprezintă mediul cel mai puternic prin care pot încerca să facă acest lucru"[43] – astfel își începe cunoscutul istoric Paul Johnson capitolul despre Bertolt Brecht din celebra sinteză dedicată intelectualilor. Sigur, în ultimul secol filmul pare să fi luat locul teatrului. Dar aici este important altceva. Reflexul cenzorial-interdictiv al lui N. Ceaușescu în cazul pieselor de teatru este notoriu. Memoria colectivă nu a reținut nici o carte de beletristică

prigonită de N. Ceaușescu, ci doar reprezentațiile teatrale care au fost victimele sale îndeosebi în intervalul 1961–1972. În amintirile despre secretarul general al PCR, Ion Ianoși surprinde această realitate astfel: „[Ceaușescu] nu citea romane – norocul romancierilor. Cu mulți ani în urmă, când fusese secretar organizatoric, frecventa câte un spectacol de teatru – și îl interzicea (precum spectacolul cu piesa *Proștii sub clar de lună*). De când era șeful suprem, punea să i se prezinte filme, de obicei mutilându-le sau interzicându-le“[44]. Lucrările dramatice ale lui Teodor Mazilu vor avea probleme cu cenzura și în deceniile ce vor urma. Dar, în general, piesele montate în intervalul 1965–1971 nu răspundeau cerinței din citatul prezentat de Paul Johnson; ele nu erau pârghii de influențare (politică) a publicului.

La un moment dat, N. Ceaușescu a făcut – pe 28 decembrie 1968 – o ierarhizare a modului în care diverse categorii de artiști și intelectuali își îndeplinesc datoria lor de creatori față de societatea socialistă. Secretarul general al PCR îi scutea de o critică aspră pe scriitori, luați ca atare; dramaturgii se făceau răspunzători de „deficiențe“ care s-au regăsit în activitatea necorespunzătoare a teatrelor. Însă cei mai supuși tirului ideologic ceaușist au fost redactorii din presa culturală și literar-artistică. Activitatea acestor reviste trebuia mult îmbunătățită, deoarece redactorii responsabili nu au reflectat concepția partinică despre literatură, în schimb au făcut loc în paginile publicațiilor unor concepții filozofice cu care PCR nu se poate împăca și unor scrieri străine de ideile socialismului[45]. De altfel, pe parcursul întregului an 1968 au existat ciocniri între scriitori și putere – întrerupte doar de momentul 21 august. Cum o confirmă și documentele de arhivă, 1968 a reprezentat punctul culminant al confruntării dintre scriitorii care doreau o liberalizare mai mare a regimului politic și conducerea de partid[46]. Cum această ciocnire a vizat în principal limitele pe care presa literară trebuie să le respecte, am consacrat numeroase pagini acestui subiect.

„Tezele din iulie 1971“ au insistat asupra rolului ideologic al artelor și al educației; prin urmare, am socotit că este necesar și un ultim capitol consacrat sistemului educațional, cu accent pe învățământul umanist, pe legea învățământului din 13 mai 1968 și pe tentativele ulterioare de a o modifica în acord cu noile comandamente politice. Studiind mai ales legislația, am constatat că în fapt Nicolae Ceaușescu nu își mai recunoaște ideile politice în legea de reformă a educației din 1968 (apreciată de unii ca printre ultimele acte normative cu potențial reformator adoptate sub regimul comunist). De altfel, legea avea să fie înlocuită după numai un deceniu.

Ipoteza de la care pleacă această lucrare este aceea că momentul iulie 1971 nu a venit din senin. El a fost pregătit de evoluții semnificative de la nivel politic și legislativ, înscriindu-se în dinamica de acaparare a puterii inițiată de N. Ceaușescu. Ceea ce a văzut în China și Coreea de Nord în iunie 1971 poate doar i-a întărit lui N. Ceaușescu unele orientări ideologice deja formate. În esență, Ceaușescu rămăsese un (potențial) stalinist[47] care, din motive strategice, și-a camuflat și și-a cenzurat pornirile și opțiunile deprinse cu precădere în anii 1940 și 1950, cu scopul de a câștiga timp, susținere și de a-și consolida baza de putere. În mai multe locuri amintirile lui Ion Gh. Maurer stau sub zodia istoriei contrafactuale și a glorificării lui Gh. Gheorghiu-Dej, dar sunt plauzibile când este vorba de etichetarea ca stalinist a lui N. Ceaușescu: acesta „nu avea cum să fie de partea măsurilor de liberalizare întreprinse de cehoslovaci. El nu voia nici democrație, nici economie liberală. Și puținul pe care îl făcuse Dej în privința aceasta îl stârpise. Ceaușescu nu voia să facă un regim mai liberal, n-avea cum să fie de acord cu ceea ce făcuseră cehoslovacii, dimpotrivă, îngrădea, pe zi ce trecea, libertățile din interiorul țării“[48]. Firește, ceea ce înțelegea Maurer prin *democrație* și *economie liberală* diferă semnificativ de accepțiunea pe care o avem noi astăzi. Dar profilul lui Ceaușescu, așa cum se desprinde din această mărturie, pare confirmat de înăsprirea legislației, mai ales

după 1968, și de măsurile efective de acaparare a puterii, reflectate în directivele plenarelor CC și în „tezele" ulterioare. „Tezele din iulie 1971" sunt un punct de reper, dar nu unul esențial. În carte am și încercat să explic deplasarea accentului asupra momentului 1974 – schimbările legislative, modificarea Constituției din 1965, proclamarea lui N. Ceaușescu ca președinte al RSR (28 martie 1974), schimbarea premierului I.Gh. Maurer cu mai docilul Manea Mănescu, adoptarea legii presei și a *Programului PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*[49].

Sursele istorice folosite

Cum sugeram și la începutul introducerii, am studiat și valorificat în principal documentele emise de Secția de Propagandă, Secția de Literatură și Artă (note, referate, sinteze, informări, stenograme ale ședințelor de prelucrare ideologică etc.), surse aflate în posesia Arhivelor Naționale ale României, instituție unde sunt conservate și alte fonduri relevante: documentele CC al PCR – Secția Cadre etc. Am apelat – într-o mai mică măsură – și la documentele provenite din arhivele Securității pentru a surprinde supravegherea de către organele represive a cenaclurilor, a spectacolelor, a reuniunilor științifice și a altor manifestări din spațiul cultural.

Evidențierea raporturilor dintre secțiile ideologice ale CC al PCR și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă/Ministerul Învățământului a fost mai dificil de urmărit, îndeosebi din cauza lipsei accesului la documentele păstrate în arhiva Ministerului Culturii și Patrimoniului Național și în arhiva Ministerului Educației și Cercetării. Până acum se pare că doar câțiva cercetători le-au putut studia, într-un mod mai degrabă netransparent. O cerere de acces a sus-semnatului, depusă în anul 2011, a rămas fără vreun răspuns, în dispreţul legii privind informațiile publice. La fel s-a

întâmplat și în 2013. La Arhivele Naționale ale României au ajuns o parte dintre documentele emise de fostul Minister al Cultelor și Artelor (secțiunea care privea cultele religioase; până în 1963). În schimb, și din motive de lipsă de spațiu, ANR nu a insistat să preia de la Ministerul Culturii și Patrimoniului Național documentele de după 1950 emise de departamentul culturii (oricum s-ar fi numit, Ministerul Artelor, Comitetul pentru Artă, CSCA, CCES).

În același timp, lucrarea a impus o examinare atentă a legislației românești, publicată în *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România*. Prin parcurgerea diverselor acte normative se pot urmări nu doar evoluția impozitelor aplicate oamenilor de cultură și artă sau a taxelor privind regimul spectacolelor publice și modul în care intelectualii și artiștii au beneficiat de sistemul de pensii și de gratificații (premii, decorații, ordine, medalii), ci și reflectarea în legislație a dinamicii de acaparare a puterii sau implementarea directivelor ideologice privind mediile culturale, alături de schimbarea/radicalizarea vocabularului politic, devenit din ce în ce mai ideologizat mai ales la începutul deceniului opt.

*

Sunt îndatorat colegilor mei, în principal celor de la Institutul de Istorie „N. Iorga“, și în special celor din cadrul Programului „România și Europa în secolul XX“, pentru sprijinul acordat în perioada documentării (sugestii bibliografice și nu numai, indicarea și punerea la dispoziție a mai multe surse istorice, cărți etc). Între cei care m-au ajutat s-au numărat: Dorli Blaga, Șerban Papacostea, Ioan Chiper, Ioan Stanomir, Vladimir Tismăneanu, Bogdan C. Iacob, Mircea Morariu, R. Chris Davis, Valentin Săndulescu și mulți alții. Un sprijin decisiv, moral și nu numai, am primit de la PS Virgil Bercea, episcop greco-catolic de Oradea. Eventuale erori și neclarități îmi aparțin însă în întregime. Firește, cartea nu epuizează sub nici o formă subiectul și oferă doar o imagine parțială asupra epocii (lipsesc din analiza mea

creația muzicală, artele plastice, cinematografia[50]). Într-o formă prescurtată, unele subcapitole din volum au apărut în revistele *Apostrof*, *Lapunkt.ro*, *SMIC*.

În cazul citatelor din documentele epocii (reproduse în textul propriu-zis al lucrării), ortografia respectă normele aflate astăzi în vigoare (de exemplu: *sunt* în loc de *sînt* etc.); am semnalat intervențiile/întregirile noastre plasându-le între paranteze drepte.

[illegible]

[illegible] Institutul pentru Artă, [illegible]

În același timp, [illegible] a impus o [illegible] legislației [illegible], publicată în [illegible] al României [illegible]

[illegible]

Sunt îndatorat colegilor mei, în principal celor de la Institutul de Istorie „N. Iorga", și în special celor din cadrul [illegible] „România și Europa în secolul XX", pentru sprijinul acordat în [illegible] documentării [illegible] bibliografice și [illegible] la dispoziție a [illegible]. Între cei care m-au ajutat s-au numărat [illegible] Vladimir Tismăneanu, Bogdan C. Iacob, [illegible] Valentin Săndulescu și mulți alții. Un sprijin decisiv, moral și nu numai, am primit de la PS Virgil Bercea, episcop greco-catolic de Oradea. [illegible] Firește, [illegible]

„Negocierea“ reprezentării trecutului: muzeele naționale de istorie și monumentele

Oamenii de artă, secțiile ideologice și protejarea monumentelor istorice

Există în deceniile șase și șapte – în ceea ce privește înființarea unor muzee și a unor instituții/direcții care să vegheze asupra patrimoniului cultural – mai multe decizii politice adoptate de partid și guvern care nu sunt puse în practică. De pildă, prin Hotărârea Consiliului de Miniștri din 25 iunie 1955 s-a prevăzut înființarea Muzeului de Istorie Națională a RPR, ca instituție de stat cu personalitate juridică, funcționând sub controlul și îndrumarea Academiei RPR. Dacă ne referim la noul cadru al României postbelice, putem spune că ideea unui astfel de muzeu a revenit periodic în atenția factorilor decizionali politici, cu o intensitate mai mare în 1946 și la mijlocul anilor 1950[51]. Înființarea efectivă a muzeului și funcționarea lui ar fi însemnat probabil o concentrare importantă de documente, medalii, descoperiri arheologice; decizia venea la câteva zile după adoptarea HCM din 23 iunie 1955 prin care se aproba *Regulamentul privind protejarea, restaurarea și folosirea monumentelor de cultură* (stabilite de Comisia Științifică a Monumentelor Istorice și de Artă, instituție înființată la 15 martie 1951)[52]. Motive politice, financiare, logistice și administrative au întârziat întemeierea preconizatului muzeu.

Eșecul înființării Muzeului de Istorie Națională

Într-o notă din 12 august 1957 privind înființarea Muzeului de Istorie Națională, emisă de Secția de Știință și Cultură a Comitetului Central al PMR, se fac următoarele precizări: „Datorită [*sic!*] unor greutăți de ordin obiectiv, în special a lipsei de spațiu, până în prezent nu s-a reușit să se treacă la organizarea acestui muzeu de o considerabilă importanță pentru mișcarea culturală din țara noastră".[53] De fapt, nu era vorba de *lipsă de spațiu*, cât de un regim de priorități în ceea ce privește instituțiile muzeale, iar Muzeul de Istorie Națională a fost socotit de mai mică importanță în comparație cu Muzeul „V.I. Lenin–I.V. Stalin". Chiar nota admitea situația de inferioritate: „A existat o posibilitate, cu câțiva ani în urmă, pentru soluționarea problemei spațiului unui muzeu central de istorie. În acest sens s-a amenajat clădirea, care în prezent constituie Muzeul «Lenin–Stalin». După terminarea interioarelor însă, datorită unor condiții necesare atunci, clădirea nu s-a mai afectat Muzeului de Istorie, rămânând ca să se caute alt spațiu corespunzător. HCM-ul amintit, din 1955, prevedea o parte a fostului Palat al Justiției pentru Muzeul de Istorie, însă nici de această dată nu s-a trecut la realizarea și amenajarea lui."[54] Instructorii Secției de Știință și Cultură au propus unificarea cu Muzeul de Arheologie (de fapt, Muzeul Național de Antichități[55]), preconizând „să se acorde pentru înființarea sa fosta clădire a Ministerului Construcțiilor din B[ulevar]dul 6 Martie[56], declarată de specialiști corespunzătoare unui asemenea țel". „Specificăm" – continua documentul – „că organizarea Muzeului poate fi terminată în scurt timp datorită condițiilor materiale existente și dorinței specialiștilor, exprimată cu nenumărate ocazii"[57]. În același timp, sintagma din denumirea muzeului („istorie națională") era înlocuită cu cea de „istoria patriei".

Problema a reapărut în atenția Secțiilor CC în 1963; la 24 iunie 1963, Secția Știință și Artă s-a pronunțat –

formulând numeroase obiecții – pe marginea unui referat și a unui plan de măsuri privind activitatea muzeelor, documente care anunțau o nouă lege de organizare și funcționare a instituțiilor muzeale. Între altele, instructorii secției conchideau: „nu vedem rostul includerii în referat a viitorului muzeu *de istoria patriei* [subl. n.]“[58]. Până la urmă, întemeierea muzeului a întârziat mai bine de un deceniu și nici măcar proiectata unificare nu s-a produs; în anul următor a luat ființă, în locul Muzeului de Antichități, Institutul de Arheologie, condus de profesorul Emil Condurachi[59]. Muzeul național de antichități a fost asimilat ca secție în cadrul Institutului de Arheologie al RPR[60].

Proiecte de reorganizare a Direcției Monumentelor Istorice în anii 1960

Un alt exemplu de proiect nepus în practică îl oferă un document din toamna anului 1965: un referat, datat 23 octombrie, privind constituirea Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice[61]. Prin intermediul său, Secția de Știință și Artă a propus constituirea acestei Comisii a Monumentelor pe lângă Consiliul de Miniștri, cu mențiunea că „în «Planul pentru îmbunătățirea activității de educație patriotică a oamenilor muncii» aprobat de Biroul Politic al Comitetului Central al PMR în anul 1957 se prevedea constituirea unui comitet al monumentelor istorice pe lângă Consiliul de Miniștri“[62]. Planul nu s-a concretizat, nu a fost întemeiat nici un comitet, în condițiile stipulate de documentul ideologic din 1957, în schimb, prin HCM nr. 781 din 1959, s-a înființat Direcția Monumentelor Istorice (DMI)[63], pe lângă Comitetul de Stat pentru Construcții și Arhitectură – structură care avea rang de minister[64].

În toamna anului 1965, într-un moment de bilanț și de analiză a oportunităților privind diverse transformări instituționale, s-a luat în calcul inclusiv reorganizarea Direcției

Monumentelor Istorice. Nu știm în ce măsură promovarea în fruntea CSCA[65] a arh. Pompiliu Macovei, ca succesor al Constanței Crăciun, a impulsionat reanalizarea cadrului de funcționare a DMI. Andrei Pippidi îl descrie pe Pompiliu Macovei drept un om de carte, demn și integru: „Tânărul modernist radical fusese și simpatizant de stânga și s-a implicat activ în procesul de modernizare a peisajului urban. Ca arhitect-șef al Capitalei, conduce planul de sistematizare din 1952, atunci când Partidul elimina din conducerea sa «aripa moscovită». Din 1959 începe seria funcțiilor sale diplomatice – consilier de ambasadă la Paris, șef de misiune la Roma, ministru adjunct la Externe. În perioada 1965–1971 era președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, adică exact în anii de relativă relaxare a regimului: n-ar fi putut avea această răspundere nici înainte, nici după. Plecarea la Paris în 1971, ca ambasador la UNESCO, până în 1977, i-a dat posibilitatea de a se sustrage schimbării ideologice din țară și de a aduna mare parte din obiectele de artă care au format colecția sa.“[66] Pentru a nuanța portretul înaltului funcționar cultural, trebuie spus că în momente de revizuire cenzorială, precum condamnarea filmului *Reconstituirea* (1969–1970), s-a plasat în poziția interlocutorului ideologic[67]. Pe de altă parte, în iulie 1971, Pompiliu Macovei a fost scos din funcție de N. Ceaușescu, imediat după enunțarea celebrelor sale „teze“ ideologice; din toamna lui 1974 arhitectul nu a mai făcut parte din Comitetul Central al PCR[68].

Cert este că Secția Comitetului Central, așa cum reiese și din document, a găsit sprijin la CSCA în privința inițiativei de schimbare a cadrului de funcționare în cazul Direcției Monumentelor Istorice. Neglijarea de către DMI a unor monumente istorice și arheologice, necesitatea centralizării activității de protejare și restaurare, precum și presupusa autoritate scăzută a DMI sunt doar câteva dintre motivațiile cuprinse în document și care se constituie într-o pledoarie pentru crearea unei Comisii Naționale a Monumentelor Istorice. Pe lângă argumentele legate de eficientizarea funcționării

DMI, se distinge și o tendință de revenire la tradițiile instituționale de dinainte de 1948, prin întoarcerea la vechea titulatură. Este un fenomen mai larg, în contextul în care anul 1965 a marcat schimbarea de denumire a țării (din Republica Populară Romînă în Republica Socialistă România), a partidului (din Partidul Muncitoresc Român în Partidul Comunist Român), dar și modificarea grafiei. Se sublinia o dată în plus ideea de continuitate cu realități și tradiții puse în pericol de „revoluția culturală“ de după 1948, din anii stalinismului dezlănțuit. Evident, într-un stat comunist, care își asuma deschis ideologia și propaganda ateist-științifică de tip sovietic, nu mai putea fi vorba de o funcționare a Comisiei pe lângă Departamentul Cultelor, așa cum se întâmplase până în 1948 cu Comisiunea Monumentelor Istorice[69]. Aceste propuneri reflectă complicatul proces de negociere dintre intelectuali (specialiștii, amintiți și în document) și vârfurile partidului comunist. Secția Știință și Artă – care continua Secția Știință și Cultură a anilor 1950 – pare că se arată mai receptivă decât departamentele ideologice ale Comitetului Central din deceniul precedent și preia mai multe recomandări ale diverșilor specialiști (arheologi, arhitecți, artiști plastici, muzeografi etc.). Însă multe dintre propuneri nu vor fi puse în practică. Ba chiar, începând din 1977, se va ajunge la un regres dramatic în ceea ce privește protejarea monumentelor istorice și a centrelor istorice urbane. *Sistematizarea* orașelor[70] a însemnat, de fapt, distrugere și s-a produs imediat după anihilarea DMI (redenumită Direcția Patrimoniului Cultural Național). Dar trebuie spus că există o evoluție semantică și conceptuală; începând din 1965 s-a vorbit din ce în ce mai mult și despre *sistematizarea și organizarea teritoriului* sau despre *sistematizarea satelor*[71], iar înțelesul acestor termeni avea să se modifice pe măsura radicalizării politicii ceaușiste de restructurare a spațiilor urban și rural, mai ales în anii 1980. În decembrie 1967, Pompiliu Macovei a căutat să limiteze acțiunea distructivă a conceptului de *sistematizare rurală*, pledând pentru păstrarea trăsăturilor

arhitecturale de la sat: „acțiunea de sistematizare a localităților rurale [...] va crea condiții mai bune și pentru desfășurarea vieții culturale. [...] În acest cadru, trebuie ținut seama că satele noastre sunt păstrătoare de secole ale unor tradiții artistice de neîntrecută valoare. Introducerea în sate a unor scheme de sistematizare sau construcții străine, stereotipe în toată țara, cum din păcate se face uneori la oraș, ar constitui o greșeală și mai mare, alterând caracterul original, bogata variație de forme în care s-a exprimat cu atâta strălucire geniul creator al poporului nostru"[72].

Discuții privitoare la sistematizare și la soarta centrelor vechi ale orașelor s-au purtat și în anii 1965–1966, existând un pluralism al opiniilor, realitate care nu se va regăsi peste un deceniu. Mai mulți specialiști, inclusiv conducători ai Direcției Monumentelor, au pledat pentru salvarea ariilor de interes istoric din București și din alte centre urbane. Arh. Virgil Bilciurescu, care s-a aflat un timp și în fruntea Direcției Monumentelor Istorice, aprecia în anul 1966, în revista *Arhitectura*, că păstrarea centrelor istorice este de două ori sau chiar de trei ori mai ieftină decât demolarea totală și reconstrucția lor[73]. În forme atenuate, acest tip de discurs s-a putut menține și spre mijlocul anilor 1970[74]. Însă contextul era deja unul schimbat, dominat de spiritul național-stalinismului[75] impus de Nicolae Ceaușescu. Noua realitate ideologică sugerând tendința spre restalinizare – vizibilă din iulie 1971, dar mai ales din 1974 – se vădește și în documentele secțiilor ideologice ale Comitetului Central al PCR, care împrumută din ce în ce mai puțin din recomandările diverselor categorii de intelectuali și artiști. De fapt, momentul iulie 1971 are o valoare convențională, este și nu este un punct de reper. Chiar înainte de acest moment, N. Ceaușescu a insistat că nu era loc de inovație, de deviere de la directivele partidului, de o cale proprie, autonomă în cazul unor specialiști precum arhitecții, proiectanții, inginerii constructori, muzeografii etc. Mai ales din 1970–1971 Ceaușescu și-a motivat pledoaria pentru sistematizarea orașelor

prin necesitatea înaintării „spre înflorirea economică și socială"[76]. În discursul său din 4 martie 1971 – rostit cu ocazia conferinței Uniunii Arhitecților –, secretarul general al partidului susținea că activitatea arhitecților și proiectanților trebuie să fie circumscrisă *doar* „înfăptuirii programului partidului și statului de propășire economică și culturală"[77].

Restructurare eșuată

Revenind la propunerile formulate în toamna lui 1965, să spunem că restructurarea preconizată nu s-a produs. DMI a rămas în componența Comitetului de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare, având în continuare răspunderea îndrumării trusturilor centrale și locale de construcții în acțiunile de restaurare a monumentelor istorice, a obiectivelor de interes cultural și a clădirilor de patrimoniu[78]. În schimb, în 1971, Direcția Monumentelor Istorice și-a modificat titulatura (a fost redenumită Direcția Monumentelor Istorice și de Artă) și a intrat în subordinea Consiliului Culturii și Educației Socialiste. În anul 1975 a devenit Direcția Patrimoniului Cultural Național[79].

În același timp, prin Decretul nr. 301 din 1971, vechea Comisie Științifică a Monumentelor Istorice și de Artă (înființată în anul 1951) devenea Comisia Monumentelor Istorice și de Artă, organism care doar *ajuta* Consiliul Culturii și Educației Socialiste[80] și era practic rupt de Academia RSR (pusă oricum în umbră – începând din 1970 – de noua Academie de Științe Sociale și Politice).

Alte proiecte nefinalizate: lucrările de artă monumentală

Diverse acte guvernamentale moștenite din epoca Gheorghiu-Dej au validat realizarea și instalarea unor însemnate lucrări de artă monumentală; unul dintre cele mai importante

era monumentul consacrat eroilor grevei din februarie 1933, proiectat să fie amplasat lângă Gara de Nord din București. Chiar sculptorul Ion Vlasiu reamintea în toamna lui 1965 autorităților locale că, deși a existat un concurs de machete, ridicarea monumentului nu s-a mai produs. De fapt, în octombrie 1965 existau mai multe hotărâri ale Consiliului de Miniștri în care erau prevăzute construcții de statui și busturi dedicate unor mari evenimente și unor oameni de seamă (între temele stabilite și validate la nivel guvernamental: „Eliberarea“, „Eroii ceferiști de la Grivița“, „Nicolae Bălcescu“, „Victor Babeș“, dar și altele), monumente de for public care nu erau încă instalate[81]. De ce a întârziat realizarea acestor lucrări de artă monumentală? Ghiță Florea, secretarul Comitetului de Cultură și Artă al orașului București, întrebat de ziariștii de la *Scânteia*, le-a oferit doar o parte a răspunsului – „din pricină că planul de sistematizare a orașului nu a fost încă definitivat“; în realitate, aprobarea acestui plan ținea și de autorități mult mai sus-puse. Pe lângă inerția birocratică ce a caracterizat regimul Gheorghiu-Dej, cu prelungirile ei, se adăugau și prioritățile noii conduceri a PCR. În plus, chiar noul secretar general al partidului dorea să avizeze, la rândul său, propunerile de monumente în funcție de concepțiile lui despre istoria națională și a partidului. Cum Nicolae Ceaușescu avea să treacă la reevaluarea rolului jucat de Gh. Gheorghiu-Dej, unul dintre eroii de la Grivița, în acest context și monumentul dedicat ceferiștilor devenea cumva inoportun. A rămas astfel până în decembrie 1989[82].

Arh. Ascanio Damian declara în primăvara anului 1964, la a VIII-a sesiune de comunicări științifice a Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“, că „s-au elaborat numeroase planuri de sistematizare pentru orașe vechi și noi și s-au creat mari ansambluri urbanistice. A devenit astfel actuală abordarea unor proiecte de sistematizare care să cuprindă și zone mai largi, cu un profil economic complex și a căror punere în valoare rațională și eficientă este de cea mai mare însemnătate“[83]. Dar foarte curând se va dovedi că arhitecții și fac-

torii politici înțelegeau altceva prin termenul de *sistematizare*. Însă în primii ani ai regimului Ceaușescu mai mulți arhitecți bine pregătiți au subliniat importanța sistematizării teritoriului rural și au repetat că România ocupă primul loc în Europa în ceea ce privește ritmul construcțiilor, aceasta fiind o bună premisă pentru continuarea procesului de sistematizare. Până și profesori onești și nonconformiști de arhitectură au căzut în capcana cifrelor. Totuși: „se mai resimte uneori o lipsă de varietate supărătoare, o tendință spre șablonism chiar, mai ales în marile ansambluri de locuințe“.

Înființarea Muzeului de Istorie a RSR

Un caz care merită studiat cu atenție este procesul de constituire a Muzeului de Istorie a RSR. Fie că știa de demersurile din anii 1950–1960 de înființare a Muzeului Național, fie că nu, cert este că – încă din primii săi ani în demnitatea de secretar general – N. Ceaușescu a dorit înființarea grabnică a unui astfel de muzeu[84]. Astăzi, datorită mai multor documente de arhivă, dar nu numai, putem nuanța opiniile lui Vlad Georgescu, care vorbea despre un anumit dezinteres al regimului în intervalul 1965–1971 față de istoriografie și modul său de organizare[85]. Vlad Georgescu avea în vedere, între altele, absența unor referiri la istorie, istoriografie și istorici în principalele documente de partid (rapoartele și directivele prezentate la congresele PCR din anii 1965 și 1969 etc.). În realitate, N. Ceaușescu se implică chiar de la început în decizii care țin de orientarea istoriografiei: între altele, oprește apariția tratatului de istorie a României, ajuns la volumul 4, deși volumul 5 era tipărit deja în fază de machetă a doua, iar volumul 6 era elaborat, dar în stadiu de manuscris[86]. Peste doi ani, N. Ceaușescu și colegii săi din Comitetul Executiv se vor interesa dacă în teritoriu, în muzee, în cadrul secțiilor de etnografie (precum la Sfântu Gheorghe, de exemplu) se respectă „compoziția națională“ a regiunii[87].

O prioritate a secretarului general: Muzeul Național de Istorie

Preocuparea lui N. Ceaușescu pentru un subiect precum Muzeul Național de Istorie se vădește, mai ales în stenogramele descoperite și editate recent. Ea vine în prelungirea interesului pentru reorganizarea Muzeului de Istorie a Partidului, afirmat încă din toamna anului 1965, la întâlnirea cu cadrele Institutului de Istorie a Partidului[88], dar și pentru aducerea în țară a cópiilor după Columna lui Traian (în 1966 apăruse lucrarea semnată de Constantin și Hadrian Daicoviciu, *Columna lui Traian*, la Editura Meridiane). Secretarul general a discutat această problemă a constituirii unui muzeu național de istorie a României atât cu secretarii CC al PCR, cu ceilalți membri ai Comitetului Executiv, cât și cu unii istorici și membri ai Academiei. În sinteza lui de istorie a istoriografiei sub comunism, Vlad Georgescu a surprins un aspect care se verifică și prin prisma izvoarelor istorice de curând declasificate. Acest aspect ține de cronologie, de anumite puncte de reper, enunțate și de reputatul istoric al ideilor; este vorba de relativa toleranță a regimului, de fapt, aparenta disponibilitate a lui N. Ceaușescu, mai ales până prin 1969-1970, de a asculta și de a ține cont de opinia de specialitate a unor savanți.

S-a păstrat un document elaborat de Secția de Știință a CC al PCR, datat 26 ianuarie 1966 (un plan de muncă cuprinzând principalele probleme ce urmează a fi rezolvate de secție în perioada 1 ianuarie–31 martie 1966) care enunță la punctul 5 necesitatea de finalizare (până la 1 martie 1966) a *propunerilor privind crearea Muzeului Național de Istoria României* (de acest document răspundea Comisia de științe sociale)[89]. La puțin timp, în data de 27 mai 1966, N. Ceaușescu și ceilalți membri ai conducerii de vârf a PCR s-au întâlnit cu reprezentanții Prezidiului Academiei RSR. În ceea ce privește evenimentele aniversative și de organizare (în plan instituțional-istoriografic), prioritățile lui N. Ceaușescu

erau: centenarul Academiei și amenajarea Muzeului Național de Istorie. Potrivit lui Ceaușescu, după celebrarea centenarului, era de dorit ca în capitală să se reunească diverși specialiști pentru a pune la punct detaliile planului privitoare la noul muzeu: „ne gândim pe urmă să organizăm la București un Muzeu al Istoriei Naționale a României. Sigur, aici Academia va trebui să ajute. Este o muncă serioasă. Noi ne gândim chiar să creăm în curând un comitet de organizare și te rog, tovarășe Manea Mănescu, să discuți cu Prezidiul Academiei despre formarea acestui comitet. Vom vedea și cu clădirea, și cu tematica care [*sic!*] ne va ajuta să clarificăm și multe probleme din istoria țării noastre, pentru că în istoria țării noastre sunt multe lacune, multe lucruri false; istoria românilor a fost prezentată în fel și chip, și este necesar să punem lucrurile așa cum s-au întâmplat. Însă problemele acestea le vom discuta cu cei ce vor face parte din acest comitet“[90].

Ca o completare la cele spuse de N. Ceaușescu, unul dintre secretarii CC al PCR, Manea Mănescu, a adăugat: „în două săptămâni vă vom prezenta toate materialele, în urma discuțiilor pe care le vom avea cu Prezidiul Academiei“[91]. Probabil, Manea Mănescu se referea și la schița tematică a organizării Muzeului Național de Istorie a RSR; s-a păstrat în arhive o formă a sa datată 6 martie 1967. Schița respectă împărțirea marxistă[92], îndatorată materialismului istoric: I. Prezentare generală; II. Orânduirea comunei primitive; III. Apariția și formarea relațiilor sclavagiste în Dacia; IV. Orânduirea feudală; V. Orânduirea capitalistă (1848–1944), cu ultima sa fază, de destrămare a feudalismului plasată de la mijlocul secolului al XVIII-lea și până la 1847); VI. România în anii revoluției populare[93]. Această schiță tematică, la fel ca și alte propuneri privind conținutul expozițional al muzeului, a stârnit numeroase discuții în contradictoriu printre istoricii convocați de partid să își spună părerea. Aceste divergențe – mai ales între academicienii Andrei Oțetea și Constantin Daicoviciu – au fost tolerate o vreme de conducerea

partidului. Controversa dintre cei doi era amplificată și de faptul că ambii conduceau colective care erau pe punctul de a finaliza sinteze (concurente) de istorie a României[94].

Afirmațiile lui N. Ceaușescu din 27 mai 1966 merită și un alt comentariu. El făcea referire la „ajutorul" pe care Academia va trebui să îl dea la constituirea Muzeului Național. Or, Academia, prin reprezentanți de-ai săi, istorici precum Andrei Oțetea, a început să fie percepută – la nivelul secțiilor ideologice ale CC al PCR – drept factor de tergiversare; cum vom vedea, Andrei Oțetea a avut rezerve chiar în legătură cu amplasarea muzeului în sediul fostei Poște Centrale de pe Calea Victoriei nr. 12[95] – variantă agreată de N. Ceaușescu la finele lui 1969 sau la începutul anului 1970. Istoria oficială, asumată instituțional în perioada postcomunistă (cca 2006) precizează următoarele:

„În 1969, în urma unor consultări între specialiști, s-a hotărât ca Palatul Poștei Centrale din București, Calea Victoriei nr. 12, unul dintre cele mai valoroase monumente de arhitectură ale Capitalei, să găzduiască Muzeul de Istorie a României, în acest scop fiind restaurat și amenajat. Simultan cu lucrările de renovare și amenajare, colectivul de organizare a Muzeului de Istorie, constituit la sfârșitul anului 1968 și începutul lui 1969, pe baza Hotărârii Consiliului de Miniștri nr. 1448 din 3 iulie 1968, a început acțiunea de elaborare a tematicii de principiu și operațiile de selecție și evidență a patrimoniului. La începutul anului 1970 a fost publicat comunicatul referitor la Hotărârea Consiliului de Miniștri cu privire la înființarea Muzeului de Istorie a României. Muzeul Național de Istorie a României s-a înființat prin Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 294 din 20 martie 1970."[96]

În fapt, mai multe afirmații ar merita unele nuanțări și îndreptări, îndeosebi în ceea ce privește natura consultărilor, procesul de luare a deciziei, denumirea muzeului.

Actele normative de înființare a muzeului

Chiar înainte de a se stabili locul de amplasare a muzeului sau soluția arhitectonică, denumirea noii instituții a cunoscut modificări de la un an la altul. Sintagme precum „muzeu național" și „istorie națională" au fost puternic conotate politic încă de la finele deceniului șase și au ajuns să însemne – chiar în ochii unor activiști – desprinderea de Moscova, de internaționalismul perioadei 1947–1953. În discursurile oficialilor apare fie formula „Muzeul Național de Istorie", fie „Muzeu al Istoriei Naționale a României". Totuși, în 1967–1968, părea dincolo de orice dubiu că măcar una dintre cele două sintagme (dacă nu ambele) se vor regăsi în denumirea oficială a muzeului. De altfel, ele pătrund și în legislația internă, în actele normative speciale premergătoare întemeierii muzeului. De exemplu, în hotărârea guvernului I.Gh. Maurer din 3 iulie 1968[97]: HCM nr. 1448/1968 privind unele măsuri în vederea construirii și amenajării Muzeului Național de Istorie. Hotărârea de guvern instituia un consiliu științific care să îndrume și să sprijine elaborarea tematicii. Acest consiliu urma să avizeze tema de proiectare a muzeului, tematica și proiectele de realizare ale expoziției de bază[98]. Pe de altă parte, Consiliul tehnico-științific al CSCA trebuia să țină seama de observațiile și de propunerile consiliului științific la avizarea proiectului de construire a clădirii muzeului. Art. 2 stipula că, în termen de două luni de la data publicării HCM, CSCA va prezenta Consiliului de Miniștri spre aprobare amplasamentul și tema de proiectare a edificiului muzeului. Comitetul executiv al Consiliului Popular al Municipiului București, prin Institutul de Proiectare „Proiect București", urma să elaboreze – în termen de 10 luni de la aprobarea amplasamentului și a temei de proiectare – studiul tehnico-economic pentru construirea localului muzeului, iar CSCAS să sprijine activitatea de proiectare a clădirii muzeului[99].

Indiferent dacă aceste termene au fost depășite sau dacă amplasamentul și tema de proiectare nu au mulțumit conducerea PCR, cert este că în mai puțin de doi ani acest act normativ avea să cadă în desuetudine, pentru a sfârși prin a fi abrogat în martie 1970. O chestiune cu potențial litigios, care risca să prelungească geneza noului muzeu, era modalitatea de constituire a patrimoniului muzeistic. HCM nr. 1448/1968 stipula că acest patrimoniu muzeistic al MNIR se va constitui din piese de valoare republicană administrate de instituții muzeale, de biblioteci și centre documentare subordonate CSCA, Academiei RSR, ministerelor, altor organe ale administrației de stat și comitetelor executive ale consiliilor populare, Arhivelor Statului, din piesele care vor proveni de la unele organizații obștești sau de la persoane fizice, prin donații sau achiziții, precum și din rezultatele unor cercetări organizate special în acest scop. La selecționarea pieselor urma să se țină seama „și de necesitățile instituțiilor ce le dețin pentru a nu se dezorganiza activitatea sau colecțiile acestora“. Dar această prevedere era suficient de vagă încât să permită abuzuri și descompletări iremediabile de colecții în cazul muzeelor astfel deposedate. De asemenea, MNIR își putea completa patrimoniul prin obținerea din străinătate – în original sau în copie – a unor exponate sau documente care se referă la istoria României[100]. Deja exponate importante de acest fel erau în țară – de exemplu, mulajele realizate după scenele înfățișate pe Columna lui Traian de la Roma (care se vor regăsi în *lapidarium*-ul muzeului) care au ajuns în România în urma unor tratative diplomatice (prin intermediul ambasadei române de la Roma) cu Sfântul Scaun[101].

În martie 1970, cu prilejul abrogării HCM nr. 1448/1968 – din motive mai degrabă neclare –, se schimbă și titulatura instituției, aparent retrogradată la statutul de *muzeu de istorie* a RSR. Nici una dintre sintagme („muzeu național“, „istorie națională“) nu se mai regăsea în denumirea oficială. Se pare că momentul decisiv pentru schimbarea de titula-

tură și pentru modificarea legislației este ianuarie 1970. Dar ce s-a întâmplat în acest răstimp, din iulie 1968 până în martie 1970? Mai întâi, una dintre instituțiile care urma să sprijine noul muzeu a dispărut în octombrie 1969: printr-un decret-lege înceta activitatea Comitetului de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare (începând din 15 octombrie 1969), iar atribuțiile sale treceau în competența altor organe centrale – Ministerul Construcțiilor Industriale, Comitetul de Stat pentru Economia și Administrația Locală și CSCA[102]. Prin urmare, au existat implicații logistice și financiare care se pare că au întârziat înființarea și inaugurarea muzeului. Ministerul Culturii (CSCA) prelua cea mai mare parte din atribuțiile care țineau de organizarea muzeului, și anume: îndrumarea și coordonarea cercetării, proiectării și executării lucrărilor privind restaurarea, conservarea și punerea în valoare a monumentelor istorice; executarea lucrărilor importante de natura acestora; avizarea sau acordul, după caz, asupra documentațiilor tehnico-economice ale oricăror lucrări privind monumentele istorice; repartizarea fondurilor de intervenții de urgență la monumentele istorice[103].

Secția de Propagandă și Comisia de organizare a muzeului

Dispunem de puține documente care să lumineze anumite circumstanțe de dinainte de inaugurarea muzeului. Probabil, la finele anului 1969 sau la începutul anului 1970, la vârful conducerii de partid s-a decis – pentru a evita alte întârzieri – că nu mai este necesar să se construiască o clădire nouă pentru viitorul muzeu; iar un amplasament adecvat ar fi clădirea Poștei Centrale, de pe Calea Victoriei nr. 12 (construcție impunătoare, aflată în centrul orașului, care nici nu era foarte departe de sediul CC al PCR). Totuși, merită exploatată la maximum nota din 26 ianuarie 1970, semnată de Ilie Rădulescu, șeful Secției de Propagandă și

teoretician în devenire al construirii societății socialiste[104]. Documentul a fost văzut atât de Nicolae Ceaușescu, cât și de membrii Comitetului Executiv al CC al PCR. Este demn de notat că la 16 ianuarie 1970 factorii de decizie de la nivelul CC al PCR – inclusiv Ilie Rădulescu – erau convinși că N. Ceaușescu agreează denumirea de „Muzeu Național de Istorie a României“, utilizată frecvent în cuprinsul documentului sus-amintit. Însă, în mai puțin de zece zile, secretarul general a modificat chiar și titulatura viitorului muzeu, ceea ce era echivalent cu a schimba conținutul unui act normativ.

Șeful Secției de Propagandă raporta faptul că: „În ziua de 16 ianuarie a.c. [1970] a avut loc la CC al PCR o ședință de lucru a Comisiei de organizare a Muzeului Național de Istorie a României. Au participat membrii Comisiei de organizare, precum și un număr de muzeografi și alte cadre de specialitate care vor lucra la organizarea acestui muzeu. Cu prilejul întâlnirii a avut loc un schimb de păreri asupra profilului și conținutului viitorului muzeu de istorie a patriei și a fost discutată tematica muzeului, elaborată în prealabil la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă. După terminarea ședinței, întregul colectiv a vizitat clădirea Poștei Centrale, analizând la fața locului posibilitățile de amenajare a muzeului.“[105] Rezultă destul de clar că nu diverși specialiști au stabilit amplasamentul muzeului, ci a fost o măsură luată de sus, de conducerea superioară a partidului, probabil chiar de către N. Ceaușescu.

Controverse în jurul organizării muzeului

Textul notei semnate de Ilie Rădulescu pare că ascunde intensitatea controverselor: „În legătură cu discuțiile purtate la această întâlnire, remarcăm următoarele: 1. vorbitorii au apreciat în mod deosebit hotărârea conducerii partidului de a trece imediat la organizarea *Muzeului Național de Istorie a României* [subl. n.], subliniindu-se că un asemenea

muzeu va avea o importanță cu totul deosebită atât pentru prezentarea momentelor principale din istoria patriei noastre, cât și pentru intensificarea activității științifice în domeniul istoriei. În legătură cu aceasta, pe baza tematicii amintite, s-au făcut o serie [*sic!*] de propuneri cu privire la scopurile muzeului și la profilul său tematic. Astfel, o serie de vorbitori (C.[onstantin] Daicoviciu, M.[iron] Constantinescu, Iulian Antonescu, Ștefan Pascu și alții) au subliniat că muzeul va trebui să prezinte, în lumina concepției materialismului istoric, și pe baza celor mai recente descoperiri și aprecieri ale științei istorice românești, dezvoltarea societății pe teritoriul patriei noastre, începând cu cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre (anul 1970, ultimul an al actualului cincinal)“[106]. Părea să se instituie și un consens cu privire la temele și ideile principale ce trebuie să se regăsească în expunerea muzeală: „vechimea civilizației umane pe teritoriul românesc, rolul populației autohtone în crearea valorilor materiale și culturale pe acest teritoriu; formarea poporului român și a limbii sale; unitatea poporului român; legăturile de ordin economic, politic, culturale dintre țările române și lupta lor comună în diverse perioade istorice împotriva dominației străine, pentru apărarea sau câștigarea independenței de stat; formarea statului național unitar român; tradițiile muncii și luptei comune ale poporului român și naționalităților conlocuitoare; dezvoltarea economiei, culturii și științei pe teritoriul patriei noastre de-a lungul veacurilor; prezentarea mișcărilor democratice, progresiste, a mișcării muncitorești pe fondul dezvoltării generale a societății; legătura poporului român cu popoarele vecine și cu alte popoare“[107]. Din enumerarea de mai sus a ideilor principale lipsește doar tema continuității populației autohtone pe teritoriul vechii Dacii, idee legitimă și tratată adecvat de mulți profesioniști, dar care se va impune ceva mai târziu în forme stridente și va constitui parte integrantă a vulgatei istoriografice oficiale a național-stalinismului.

Nota din 26 ianuarie 1970 a Secției de Propagandă admitea și faptul că au existat mai multe discuții în contradictoriu:

„În legătură cu aceasta [cu expunerea ideilor principale] s-au emis unele păreri contradictorii privind periodizarea istoriei României (de exemplu, A. Oțetea a propus ca epoca modernă să înceapă cu revoluția de la 1821, iar C. Daicoviciu și M. Constantinescu susțin că trebuie să înceapă cu mijlocul secolului al XVIII-lea); caracterizarea unor evenimente istorice (unii istorici din București susțin că aria de formare a poporului român a avut centrul în zona Câmpiei muntene, iar cei din Cluj – în zona Orăștiei). Asemenea probleme, ca și altele care au fost ridicate, vor fi aprofundate pe parcurs de către Comisia de organizare“[108]. În fond, era vorba despre dispute istoriografice care se regăseau și în conținutul celor două sinteze de istorie aflate în curs de apariție, coordonate de cei doi istorici rivali: Andrei Oțetea și Constantin Daicoviciu; cel din urmă era mai bine situat din punct de vedere politic, iar instanțele ideologice ale CC al PCR îl considerau în epocă singurul istoric – afirmat după 1948 – demn de a figura în enciclopediile și lexicoanele din străinătate, editate în cooperare cu editurile românești.

Patrimoniul muzeistic al MNIR

Cum am anticipat, o problemă mult discutată a fost aceea a patrimoniului muzeistic al Muzeului Național de Istorie a României. Directorii și reprezentanții muzeelor amenințate de o posibilă descompletare a fondurilor au încercat să își apere colecțiile, sugerând îmbogățirea patrimoniului noului muzeu prin cercetări arheologice și prin expunerea de mulaje și cópii. Din nou, decisivă a fost intervenția factorului politic, care punea pe primul plan înzestrarea noii instituții cu piesele muzeale cele mai valoroase. Nota lui Ilie Rădulescu consemna: „Cel mai insistent s-au referit la această problemă directorii muzeelor de istorie. S-a vădit temerea că muzeele existente, care dispun de valoroase documente și piese originale ar putea să fie deposedate de aceste obiecte

pentru a fi expuse în muzeul de istorie de la București. Unii vorbitori au făcut propunerea ca, în prealabil, să se organizeze noi cercetări de către colectivul de organizare a muzeului, iar piesele descoperite să constituie baza documentară a acestuia, urmând ca de pe documentele aflate în alte muzee să se facă mulaje sau facsimile pentru a le prezenta în muzeul național. *Acest punct de vedere a fost combătut de către cea mai mare parte a vorbitorilor, subliniindu-se că o asemenea instituție de prestigiu național și internațional trebuie să prezinte piesele originale cele mai reprezentative, și nu fotocopii sau mulaje ale acestora* [subl. n.]. S-ar putea recurge la cópii sau mulaje numai în cazul unor piese sau documente care nu se află în țară, ci în arhivele sau muzeele străine“[109]. Exista deja, cum am arătat, un precedent important – cópiile după Columna lui Traian, aflate până în 1967 în Museo Laterano de la Vatican și aduse ulterior în România[110].

Proiectul de lege a muzeelor

Exista și un real vid legislativ. După 1948 nu a mai fost în vigoare nici un fel de lege a muzeelor (instituții privite mai degrabă ca așezăminte culturale[111], deci având cumva un statut inferior celui acordat de legea muzeelor și biliotecilor publice adoptată în 1932, în timpul guvernului Nicolae Iorga). Legea N. Iorga nu a mai fost reactivată, iar Legea nr. 803 din 1946 avea în vedere doar muzeele naționale (și a fost aplicată doar parțial); tot ce s-a putut face după 1965 a fost să se invoce unele citate din opera marelui istoric atunci când se definea muzeul (de artă)[112]. Existau diverse regulamente și reglementări privind protejarea, restaurarea și folosirea monumentelor de cultură; dar nu era foarte clar cum trebuie statuate raporturile dintre o instituție muzeală de interes național, precum MNIR, și celelalte muzee din țară. Tocmai din acest motiv, momentul ianuarie 1970 a fost și o

ocazie pentru diverse reglări de conturi, materializate prin atacarea ministrului Pompiliu Macovei și a CSCA în special, care în mod deliberat nu ar fi definitivat proiectul legii muzeelor. În fapt, era o problemă de sistem (pentru că s-ar fi ajuns și la chestiunea dreptului de proprietate și de folosință asupra bunurilor culturale, pentru a se stabili al cui era de fapt patrimoniul documentar și cultural, în ce condiții s-au realizat anumite donații în cazul unor colecții după 1947 etc.), nu una care să țină exclusiv de deficiențele majore ale înaltei birocrații culturale, ale CSCA și ale departamentului său specializat – Direcția Muzeelor și Monumentelor Istorice. „Unii vorbitori" – relata Ilie Rădulescu în nota sus-amintită – „au criticat Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă pentru faptul că tărăgănează elaborarea unei legi a muzeelor, care să reglementeze modul de funcționare și de organizare a acestora, criteriile de constituire a patrimoniului muzeistic al țării, organizarea evidenței valorilor muzeistice, regimul colecțiilor particulare și alte probleme de funcționare a rețelei muzeistice"[113]. În realitate, conducerea superioară a PCR nu a fost interesată și nu a încurajat elaborarea unei legi a muzeelor. Prin urmare, chestiunile de patrimoniu muzeistic, de transfer și de împrumut de obiecte între muzee s-au reglementat prin intermediul unor simple instrucțiuni emise de Ministerul Culturii[114].

Amplasamentul și denumirea noului muzeu

Până la urmă chestiunea centrală a întâlnirii din 16 ianuarie 1970 era amplasamentul noului muzeu, iar aceasta a fost tranșată tot prin decizie politică venită de sus, în pofida opoziției sau a reticențelor unor reputați specialiști, istorici, critici de artă etc. „În legătură cu clădirea afectată Muzeului Național de Istorie a României" – se consemna în nota emisă de Secția de Propagandă – „majoritatea vorbitorilor au apreciat că Palatul Poștei Centrale este adecvat

pentru organizarea acestei instituții științifice. S-au exprimat însă temeri că modificările ce vor trebui aduse clădirii pentru a fi adaptată cerințelor muzeului ar putea să determine cheltuieli exagerat de mari, care să depășească cheltuielile necesare construirii unei clădiri noi. *Au fost însă și păreri (acad. Andrei Oțetea, Mircea Popescu, col. V. Militaru*[115]*) potrivit cărora nu ar fi indicat să se organizeze în prezent muzeul în clădirea Poștei Centrale, ci să se mai aștepte câțiva ani până vor fi terminate obiectivele culturale aflate în construcție în București (Teatrul Național, Televiziunea) pentru a putea construi un edificiu muzeal nou* [subl. n.]. Ideea nu a fost împărtășită de majoritatea celor prezenți, care au subliniat necesitatea de a se trece imediat la organizarea Muzeului Național de Istorie a României"[116]. Așadar, pe 16 ianuarie 1970 s-a decis de fapt locul de amplasare a noului muzeu. Peste 10 zile, avea să primească însă o nouă titulatură: „În cursul discuției s-a făcut propunerea ca muzeul să se intituleze *Muzeul de Istorie a României* – denumire care ar desemna mai precis conținutul său. Suntem de părere că s-ar putea lua în considerație această propunere. Se poate, de asemenea, lua în considerație și denumirea *Muzeul Național de Istorie a Republicii Socialiste România.*"[117] Cineva – probabil chiar N. Ceaușescu, pe 26 ianurie 1970 (ziua sa de naștere) – a tăiat această denumire, ca și pe cea de mai sus, impunând o variantă hibridă – *Muzeul de Istorie a Republicii Socialiste România* – care avea să se regăsească și peste două luni, atunci când cadrul legislativ de funcționare a fost modificat.

Merită reprodus și finalul notei semnate de Ilie Rădulescu, pentru că aceasta fixează calendarul acțiunilor legate de geneza muzeului: „[...] s-a hotărât ca până la 15 februarie a.c. [1970] să fie definitivată tematica muzeului, pentru a fi din nou discutată, în detaliu, de către Comisia de organizare. Se propune ca, în jurul datei de 20 februarie a.c., tematica să fie publicată în revista *Contemporanul* pentru discuție publică[118]. Concomitent, va continua acțiunea de identificare

a pieselor și documentelor ce vor fi expuse în muzeu, astfel încât, până la sfârșitul lunii octombrie 1970, această acțiune să fie încheiată. Cu ocazia întâlnirii au fost organizate colective de lucru pe epoci istorice, sub conducerea a câte unui membru al Comisiei de organizare. În aceste colective au fost incluși și un număr de specialiști din institutele și facultățile de istorie. S-a stabilit ca Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, împreună cu un număr de arhitecți, cu colectivul de muzeografi care lucrează la elaborarea tematicii și cu specialiștii desemnați de Secția Gospodăriei de Partid, să analizeze spațiul aferent organizării muzeului și să facă propuneri privitoare la modificările interioare și amenajările de arhitectură și construcție. Propunerile vor fi prezentate conducerii partidului până la 31 martie a.c. După definitivarea lor, toate aceste propuneri vor fi discutate în ședința viitoare a comisiei de organizare"[119].

Suprimarea sintagmei „muzeu național", într-o perioadă altminteri de exacerbare a naționalismului (ceaușist), inclusiv cu nuanțe antisovietice, nu înseamnă o dare înapoi, un regres, o cedare în fața unor presiuni interne sau externe. O primă ipoteză ar fi că N. Ceaușescu *et co.* au urmărit să restabilească echilibrul între ceea ce se cuvenea statului socialist, care era RSR, și ceea ce ar fi trebuit să revină națiunii; un fel de *reminder* că naționalismul comunist al liderului PCR nu este doar o continuare a celui interbelic. A fost, de altfel, în epocă una dintre puținele manifestări simbolice care sugerau că Ceaușescu și PCR (încă) își asumă definirea marxist-leninistă a naționalismului (care proclama concepția comunistă, proletară, despre lume drept incompatibilă cu vreo formă a ideologiei naționaliste[120]). Schimbarea operată de Ceaușescu poate fi înțeleasă și în contextul a ceea ce unii antropologi au numit „lupta crâncenă pentru a defini și controla ideea națională"[121]. În plus, nu trebuie uitată însemnătatea acordată unui alt muzeu, cel de istorie a partidului comunist, considerat mult timp un fel de „far călăuzitor", însărcinat cu exportarea unui model muzeal

dezirabil – tematic și grafic – către celelalte instituții de profil[122]. Studiind discuțiile din jurul inaugurării muzeului s-ar putea conchide că este vorba și de o delimitare implicită de vechea titulatură, de dinainte de 1947 – „Muzeul Național de Antichități“. Cum am mai afirmat deja, nu trebuie uitat nici faptul că în România comunistă nu a existat o lege a muzeelor; muzeele erau considerate așezăminte culturale[123]. În absența unor documente lămuritoare privitoare atât la dezbaterile dintre specialiști și factorii politici, cât și la cele din interiorul comisiei de organizare, putem formula doar alte câteva ipoteze. Este probabil că o serie de istorici, scriitori și oameni de știință de naționalitate maghiară, dar nu numai, au obiectat față de titulatura deja consacrată; și a existat un moment de cedare: mai ales că în anul 1968 se acumulaseră oricum mai multe tensiuni în jurul reorganizării administrativ-teritoriale a țării. În fond, noul muzeu urma să împrumute o serie de importante exponate din muzeele transilvane. Este posibil ca inclusiv Constantin Daicoviciu – director al Muzeului de Istorie a Transilvaniei din Cluj, pe lângă funcția politică de membru al Consiliului de Stat al RSR[124] – să fi avut obiecții față de noua titulatură. Însă, cel mai probabil, N. Ceaușescu nu a văzut în schimbarea denumirii o degradare sau o retrogradare în ceea ce privește statutul muzeului. De altfel, în fapt, noul muzeu era considerat național, publicația periodică a instituției, deși abia din 1974, avea să poarte chiar titlul de *Muzeul Național*, iar critica de artă în diverse texte chiar folosea sintagma „Muzeul Național de Istorie“[125] pentru a desemna instituția inaugurată în mai 1972. Cazul Muzeului de Istorie a RSR nu este singular în epocă, un alt exemplu de indecizie în ceea ce privește titulatura s-a petrecut cu Institutul de Științe Politice și de Studiere a Problemei Naționale, pentru care, în 1971, s-au propus mai multe denumiri[126].

Muzeul de Istorie a Republicii Socialiste România, 20 martie 1970

Hotărârea nr. 294 din 20 martie 1970 privind înființarea Muzeului de Istorie a Republicii Socialiste România stabilea statutul său de instituție cu personalitate juridică, precum și subordonarea față de CSCA. La Art. 2 din HCM se stipula că „Muzeul de Istorie a Republicii Socialiste România este o instituție științifică și cultural-educativă menită să înfățișeze cele mai reprezentative mărturii ale istoriei patriei noastre, ale luptei revoluționare a poporului român pentru eliberarea socială și independența națională, pentru realizarea statului național unitar, dezvoltarea economiei, științei și culturii, pentru făurirea societății socialiste; să prezinte împreună cu istoria poporului român istoria dezvoltării naționalităților conlocuitoare, tradițiile comune ale luptei pentru eliberarea și progresul patriei; să prezinte contribuția poporului român la civilizația umană; să înfățișeze relațiile de prietenie dintre România și țările socialiste, legăturile dintre poporul român și alte popoare de-a lungul veacurilor, solidaritatea cu lupta de eliberare națională și socială dusă de alte popoare. [...] Prevederile referitoare la înființarea Muzeului de istorie națională din Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 1193/1955 și Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 1448/1968 se abrogă“[127]. Într-o anexă a hotărârii de guvern erau enumerați membrii comisiei de organizare, în fapt o comisie care exista dinainte (încă din 1968, probabil având aceeași componență sau una asemănătoare): Constantin Daicoviciu (președinte), Ion Ardeleanu[128] – secretar –, Iulian Antonescu, Ladislau Banyai, Ion Bărbulescu, Dimitrie (Dumitru) Berciu, Mihai Berza, Șerban Cioculescu, Emil Condurachi, Petre Constantin, Miron Constantinescu, Nicolae Constantinescu, Ilie Dobrescu, Vasile Drăguț, Titu Georgescu, Florian Georgescu, Carol Göllner, Constantin C. Giurescu, Cornel Irimie, Iosif Kovacs, Ion Leonida, Pompiliu Macovei, Mircea Malița, Vasile Militaru, Ion Moraru, Andrei Oțetea, Ștefan Pascu,

Mircea Petrescu-Dîmbovița, Aron Petric, Ion Popescu-Puțuri, Mircea Popescu, Andrei Rădulescu, Ilie Rădulescu, Ștefan Ștefănescu, Gheorghe Titileanu, Zoltán Székely[129]. Pe lângă cei 36 de membri, Ministerul Culturii era reprezentat prin arh. Pompiliu Macovei și Ion Moraru, vicepreședinte al CSCA.

Doar șase sau șapte dintre aceștia pot fi socotiți ideologi/politruci/istorici (sau psihosociologi) de partid (dintre care doi ilegaliști: Ladislau Banyai și Ion Popescu-Puțuri[130]), care reprezentau în fapt conducerea superioară a PCR; în rest, Comisia de organizare era formată din istorici, arheologi, muzeografi[131], critici și istorici de artă etc. consacrați, mulți dintre ei șefi ai unor instituții: Iulian Antonescu, director al Muzeului Județean de Istorie și Artă din Bacău între 1957 și 1971, din 1971 director al Direcției Muzee din Ministerul Culturii – CCES; Andrei Oțetea, director al Institutului de Istorie „N. Iorga"; Mircea Petrescu-Dîmbovița, director al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" din Iași; Vasile Drăguț, director al Direcției Muzee și Monumente din CSCA (1968–1975), apoi al Direcției Monumente Istorice; Dumitru Berciu, decan al Facultății de Istorie din București; Ștefan Pascu, director adjunct al Institutului de Istorie din Cluj și rector al Universității „Babeș–Bolyai"; Mihai Berza, director al Institutului de Studii Sud-Est Europene; Emil Condurachi, director al Institutului de Arheologie din București; Șerban Cioculescu, director al Bibliotecii Academiei RSR etc. Oricum, la finele anilor 1970 și în anii 1980, compoziția unor astfel de comisii avea să fie mult mai politizată[132].

Inaugurarea din 8 mai 1972

Organizarea și amenajarea clădirii din Calea Victoriei nr. 12, astfel încât aceasta să găzduiască în mod adecvat noului muzeu, au durat mai mult decât fusese prevăzut, din cauza necesității de „a rezolva multiplele probleme pe care le pune o asemenea prestigioasă acțiune"[133]. Se trecuse însă

foarte ușor peste rezervele unor specialiști față de locul de amplasare, o clădire care fusese serios afectată de cutremurul din noiembrie 1940 și insuficient consolidată în 1970. Anul 1970 poate fi luat în considerare ca punct de reper în ceea ce privește capacitatea și disponibilitatea lui N. Ceaușescu de a purta un dialog real, de a ține cont într-o măsură apreciabilă de punctele de vedere critice ale diverșilor experți, specialiști, istorici etc.

Încă din 1971 – când se credea că MIRSR va fi dat în funcțiune –, director al instituției a fost numit (se pare că la recomandarea CSCA și cu acordul imediat al secțiilor ideologice ale CC al PCR) Florian Georgescu, fost director adjunct și director al Muzeului de Istorie a Orașului București între 1957 și 1971[134], membru al Comisiei de organizare. În 1971, într-un context ideologic mai tensionat (generat de „Tezele din iulie"), Florian Georgescu era probabil directorul de muzeu (din București, cel puțin) cu dosarul politic cel mai bun, fiind considerat de instanțele partidului un om de încredere. Colegii săi de breaslă ne-au lăsat mărturii contradictorii despre profilul său politico-academic; dacă Panait I. Panait îl evocă aproape la superlativ[135], Șerban Rădulescu-Zoner insistă asupra presupusei lui imposturi științifice și a fidelității sale față de linia partidului: la finele anilor 1950 director al Muzeului de Istorie a Orașului București era prof. Ion Ionașcu, „dar «legea Partidului» o făcea și o aplica adjunctul acestuia, Florian Georgescu, un ...nebun și impostor notoriu, care instaurase prin țipete și intimidarea subalternilor un regim de teroare, punând totodată pe alții să-i scrie «opera» științifică"[136]. Șerban Rădulescu-Zoner pare să aibă dreptate în aprecierile sale cu privire la loialitatea lui Florian Georgescu față de conducerea PMR/PCR. În 1971, conducerea partidului comunist avea nevoie în fruntea noului muzeu de o persoană care dovedise deja eficiență în plan ideologic-politic și istoriografic-muzeografic, indiferent de mijloacele prin care obținuse aceste rezultate. Imediat, în doar câțiva ani, Florian Georgescu avea să devină un fel

de expert în „vizitele de lucru“ ale lui N. Ceaușescu la instituțiile de cultură[137].

Totuși, din cauza lucrărilor complexe de amenajare, muzeul nu a putut fi inaugurat pe 8 mai 1971, la aniversarea celor 50 de ani de la congresul de constituire a Partidului Comunist Român. Deschiderea festivă s-a produs abia peste un an, la 8 mai 1972, în prezența lui N. Ceaușescu, dar „și a celorlalți conducători de partid și de stat“[138]. Cutremurul din 4 martie 1977 avea să zdruncine din nou structura de rezistență a clădirii, fiind necesară o revizuire a expoziției permanente. Dar mai zdruncinat a fost profilul moral-istoriografic și expozițional al instituției, căci după reorganizarea de după seism s-a accentuat rolul instituției de promovare a cultului personalității lui N. Ceaușescu, dar și a soției sale. Dacă până atunci coabitaseră cumva în muzeu reprezentarea istorică (un discurs muzeografic decent) cu cerințele ideologice stricte, echilibrul s-a rupt mai ales după 1977–1978. Muzeul a început să găzduiască inclusiv cadourile și decorațiile primite de N. Ceaușescu cu ocazia diverselor vizite în străinătate. La 23 ianuarie 1978 a fost deschisă expoziția intitulată „Dovezi ale dragostei, înaltei stime și profundei prețuiri de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, ale amplelor relații de prietenie și colaborare dintre poporul român și popoarele altor țări“, cunoscută sub numele de „Expoziția Omagială“ și care avea să se extindă în zece săli odată cu creșterea ponderii reprezentării perioadei comuniste[139].

La fel ca și în Rusia bolșevică de la începutul anilor 1920, din muzee dispare ideea de reprezentare istorică; scopul muzeului național reorganizat – pe urmele instituțiilor muzeale sovietice[140] – era de a prezenta doar acele elemente utile din punct de vedere politic-didactic. Este greu de spus în ce măsură doar această ideologizare puternică din anii 1970 și 1980 a inhibat după 1989 orice tentativă de a organiza la Muzeul Național de Istorie o sală specială consacrată perioadei comuniste[141].

Mişcarea artistică de amatori până la înfiinţarea Festivalului „Cântarea României"

La începuturile regimului Ceauşescu, potrivit definiţiei oficiale, mişcarea artistică de amatori „aducea o contribuţie importantă la dezvoltarea conştiinţei socialiste şi [la] educarea estetică a maselor, la folosirea plăcută şi instructivă a timpului liber al acestora"[142]. Treptat, pe parcursul a mai puţin de un deceniu, se va ajunge la o absolutizare a importanţei acestei mişcări odată cu raportarea la cultură ca la un fenomen de masă, şi nu de elită. Unii cercetători străini (Gail Kligman, Katherine Verdery ş.a.) au observat că o concepţie asemănătoare a fost ilustrată prin instituţionalizarea mişcării „Cântarea României", un fenomen de masă care preamărea cultura de masă în raport cu formele elitare[143].

Concursurile artistice, folclorice şi sportive

Datele oficiale despre întrecerile artistice republicane oferă cifre impresionante privind audienţa de care s-ar fi bucurat mişcarea artistică de amatori. Un referat cu privire la mişcarea artistică de amatori, întocmit de Secţia de Propagandă şi Agitaţie (SPA) şi datat 3 martie 1965, consemna faptul că „numai în perioada celui de-al VII-lea concurs (1963–1964), de pildă, formaţiile participante au prezentat peste 300 000 de spectacole vizionate de cca 80 000 000 de oameni ai muncii"[144].

Pe lângă concursurile artistice de la nivel național, destinate echipelor de amatori, s-au mai desfășurat și spectacole aprobate de partid la nivel local: „Sâmbra oilor" (în regiunea Maramureș), precum și alte serbări câmpenești. Documentul din martie 1965 evalua și impactul recent înființatului festival al cântecului și jocului: „de o bună apreciere din partea oamenilor muncii aflați la odihnă și a oaspeților străini s-a bucurat «Festivalul cântecului, jocului și portului popular», organizat pentru prima dată în vara anului 1964, pe litoral și Valea Prahovei (Mamaia, Eforie, Constanța, Sinaia, Predeal), la care au participat ansambluri folclorice din opt regiuni ale țării"[145]. Un rol important în editarea, propagarea și impunerea textelor și prelucrărilor folclorice l-a jucat Casa Centrală a Creației Populare (CCCP), instituție înființată încă din timpurile lui Iosif Chișinevschi, cu intenția străvezie de instrumentalizare politico-ideologică a folclorului, în general, și a ansamblurilor artistice rurale, în particular. Din referat mai aflăm că „repertoriul s-a îmbogățit cu noi lucrări, îndeosebi de inspirație folclorică", iar în acest sens „un *aport* prețios *l-au adus* [*sic!*; subl. n.] oamenii de creație – compozitori, scriitori – care au realizat cântece, piese de teatru și alte materiale literar-artistice destinate mișcării artistice de amatori, în ultimii patru ani [1961–1965] s-au editat – prin Casa Centrală a Creației Populare și [prin] cele regionale – peste 1 000 de cântece de masă, prelucrări de folclor și lucrări clasice, circa 100 de piese de teatru într-un act, numeroase texte pentru brigăzile artistice de agitație, culegeri și librete coregrafice, peste 70 de culegeri din lucrările cercurilor literare din țară"[146].

Moștenire a epocii Gheorghiu-Dej, numărul de studenți implicați în mișcarea de amatori și, în general, în activitatea culturală de masă era, în primul an al regimului Ceaușescu, criteriu de evaluare pentru brigăzile de la Comitetul Central al partidului, care descindeau în centrele universitare pentru a verifica îmbunătățirea procesului de învățământ și îndeosebi

munca politico-educativă în rândul studenţilor. La sfârşitul lui aprilie 1965, brigada care a controlat timp de şase săptămâni centrul universitar Cluj consemna faptul că: „Un număr mare de studenţi participă la formaţiile artistice de amatori care dau spectacole în faţa colegilor şi a oamenilor muncii. Remarcăm în mod deosebit activitatea culturală de masă bogată, desfăşurată în cadrul Casei de cultură a studenţilor, care a reuşit să antreneze un număr mare de studenţi din centrul universitar. Mulţi studenţi participă la acţiuni sportive de masă, activează în cele 12 secţii de performanţă ale clubului «Ştiinţa».“[147]

Mai ales după 1968-1969, concursurile artistice au căpătat o însemnătate mai mare din perspectiva lui N. Ceauşescu, care le-a asimilat din ce în ce mai puternic cu aşa-numitele întreceri socialiste şi a început să le perceapă ca pe un vehicul util în promovarea propriului său cult al personalităţii în cadrul manifestărilor de masă[148].

Mişcarea de amatori în primii ani ai regimului Ceauşescu

Însă în primii ani de după 1965, regimul Ceauşescu nu a adus inovaţii majore în ceea ce priveşte organizarea şi funcţionarea formaţiilor artistice de amatori. De altfel, în anii 1965 şi 1966 Nicolae Ceauşescu evocă rar activitatea mişcării de amatori[149], iar decoraţiile acordate de către Consiliul de Stat al RSR ansamblurilor şi brigăzilor artistice sunt foarte puţine[150]. În cuvântarea noului secretar general la cel de al VIII-lea congres al UTC (23 martie 1966) referirile sunt mai degrabă indirecte: „Uniunea Tineretului Comunist trebuie să ofere un larg cadru organizat de activitate plăcută şi instructivă, să iniţieze variate manifestări cultural-artistice, să dezvolte gustul pentru literatură şi artă, să organizeze turismul, sportul de mase, contribuind la formarea

unor tineri sănătoși, optimiști, cu un nivel ridicat de cultură."[151] Totuși, periodic, în documentele de partid era invocată și subliniată necesitatea consolidării mișcării artistice de amatori, iar numărul echipelor artistice de amatori era apreciabil: cca 43 000 de formații de diferite genuri, aparținând sindicatelor, așezămintelor culturale, cooperativelor meșteșugărești, grupând aproximativ un milion de artiști amatori[152]. La o populație de 19 103 163 locuitori (potrivit recensământului din 1966)[153], aceste cifre sunt apreciabile, indicând o mobilizare considerabilă. De fapt, majoritatea echipelor artistice nu desfășurau o activitate continuă, iar uneori repetau multe luni în șir fără să dea spectacole. În plus, unele formații nici nu se mai prezentau în fața spectatorilor, destrămându-se pe parcurs.

În acest context, la vârful organelor de stat și ideologice s-a pus problema cooptării mai intense a tinerilor și adolescenților în mișcarea artistică de amatori. Prima măsură a vizat învățământul preuniversitar; cum participarea elevilor la diverse acțiuni cultural-artistice și sportive era diminuată și din cauze de ordin material (absența decontării pentru cheltuielile de transport, hrană, cazare), în ianuarie 1966 a fost adoptată HCM nr. 35 privind cheltuielile care se pot efectua pentru organizarea și desfășurarea concursurilor și campionatelor școlare[154]. În al doilea rând s-a modificat structura Ministerului Învățământului; prin schimbarea legii de organizare și funcționare a ministerului a apărut Direcția generală a activităților educative *și a problemelor sociale* care urma să „asigure îndrumarea și controlul eficient al întregii munci ce se desfășoară în rândurile studenților de către conducerile instituțiilor de învățământ superior și de personalul didactic în cadrul procesului instructiv educativ și al celorlalte activități studențești (culturale, artistice, de cercetare științifică etc.)"[155]. Direcția avea și atribuții de îndrumare și control privind folosirea „judicioasă" a caselor și cluburilor studențești, unde diverse formații artistice de tineret dădeau reprezentații[156]. O a treia măsură a vizat înlesnirea deplasărilor acestor formații artistice de amatori;

pentru o mai bună mobilitate, prin lege s-a stabilit – în aprilie 1966 – că acestea pot utiliza mijloacele de transport auto ale instituţiilor artistice de spectacol[157]. În fine, peste exact un an, guvernul I.Gh. Maurer – prin Ilie Verdeţ[158] – recomanda UCECOM şi UCECOOP să încurajeze formaţiile de amatori şi „să suporte din fondurile proprii cheltuielile pentru organizarea concursurilor cultural-artistice" în rândul elevilor şcolilor ce le aparţin[159].

În anul 1968 a intervenit – pentru scurt timp – o redimensionare generată de reorganizarea administrativ-teritorială şi care a afectat brigăzile artistice, formaţiile de dansuri, teatrale etc.[160]. În acest context s-au restructurat şi casele regionale ale creaţiei populare.

Brigăzile de agitaţie ale sindicatelor

Previzibil, atunci când venea vorba despre puritatea ideologică a creaţiei artistice (de amatori), partidul părea să investească cea mai mare încredere în formaţiile sindicale, cu precădere în brigăzile artistice ale Consiliului Central al Sindicatelor (CCS), mai târziu UGSR[161]. În acelaşi timp, existau totuşi câteva dezavantaje: o pseudodiversitate în ceea ce priveşte repertoriul, lipsa de impact, precum şi o slabă calitate artistică a producţiilor. Pe de altă parte, chiar şi la acest nivel îşi făceau apariţia tendinţe de autonomizare şi de „profesionalizare". În primăvara anului 1965, instructorii *agitprop* consemnau: „ultimul concurs al formaţiilor de amatori a scos la iveală faptul că, în repertoriul permanent al formaţiilor corale şi instrumentale, cântecul muncitoresc revoluţionar nu figurează aproape deloc, nici chiar la formaţiile sindicale"[162]. Ulterior, atunci când vigilenţa politic-inchizitorială a crescut, diverşi ideologi (Paul Niculescu-Mizil, Leonte Răutu) aveau să descopere accente indezirabile (chiar mistice) inclusiv în cazul unor reprezentaţii ale brigăzilor artistice sindicale sau găzduite de teatre ale sindicatelor[163].

Uneori exista o specializare impusă de autoritățile ideologice și care se vădea la nivelul temelor abordate, fiind determinată de modificarea legislației și intensificarea controlului social (vezi, de exemplu, Decretul nr. 770/1966 privind interzicerea întreruperii de sarcină); prin urmare, mai ales de la începutul anilor 1970, cluburile sindicatelor sanitare, care coordonau brigăzi artistice, au primit mai multe instrucțiuni de la organizațiile de partid pentru a alege și o tematică ce să se ocupe de combaterea avortului și de preamărirea politicii partidului comunist de ocrotire a familiei[164].

Existau și momente politice în care se intensifica activitatea acestor formații artistice de amatori: campaniile pentru „alegerea" Marii Adunări Naționale, a consiliilor populare etc. În anul 1965 a fost evidențiată munca artistică de la Brașov; de exemplu, pe lângă Uzinele Tractorul funcționau echipe cultural-artistice care în anii 1964 și 1965 au prezentat peste 400 de reprezentații[165], „un mare număr de spectacole" fiind susținut chiar în perioada „campaniei electorale".

Temele ideologice, circumscrise construcției socialismului[166], erau mai prezente în repertoriul acestor formații/brigăzi de agitație în raport cu subiectele abordate de artiștii profesioniști. Brigăzile artistice de agitație atingeau o cifră considerabilă: aproape 10 000; în general, secția ideologică aprecia rolul covârșitor al acestora în propaganda cultural-artistică, deoarece „abordează operativ în forme artistice specifice cele mai semnificative aspecte din viața și munca de zi cu zi a colectivelor de oameni ai muncii din uzine, întreprinderi, cooperative agricole". În plus, din perspectiva instructorilor de la Comitetul Central, aceste colective reușeau să surprindă în programele lor profilul omului nou, „luând atitudine critică împotriva a ceea ce este înapoiat, depășit de viață". Spre deosebire însă de artiștii afiliați uniunilor de creație, aceste brigăzi nu aveau o idee artistică clară, reprezentarea lor părea uneori o simplă acumulare de statistică, de fapte și cifre înfățișate în mod schematic, fără forță artistică și fără a se vădi satira și umorul[167].

În anul 1965 era luată în considerare şi soluţia înfiinţării de teatre populare de amatori pe lângă casele de cultură orăşeneşti, revenindu-se cumva la o idee instituţională mai veche, dar într-un alt cadru. „În domeniul teatrului de amatori“ – se amintea într-un referat al SPA din martie 1965 – „activează peste 12 000 [de persoane] care au adus pe scenele cluburilor şi aşezămintelor culturale piesa contemporană – într-unul sau mai multe acte – cu o tematică actuală, inspirată din realităţile construcţiei socialiste. Ca rezultat al succeselor dobândite de unele colective dramatice, s-au creat condiţiile pentru înfiinţarea primelor şase teatre populare de amatori la casele de cultură din: Râmnicu Vâlcea, Mediaş, Turnu Severin, Lugoj, Călăraşi, Tulcea, fapt care marchează ridicarea pe o treaptă mai înaltă a acestei mişcări. Unele colective teatrale de amatori au trecut la o activitate pe bază de stagiune permanentă la sediu sau, săptămânal, pe scenele unor teatre profesioniste, aşa cum se întâmplă în capitală şi în alte centre regionale şi muncitoreşti“[168]. Unele teatre populare aveau o existenţă mai îndelungată – cel de la Lugoj, de exemplu – şi continuau să ofere reprezentaţii[169]. Curând însă ieşeau în evidenţă şi defectele acestor trupe de amatori: lipsa de varietate, slaba calitate artistică, precum şi nivelul scăzut al interpretării[170]. În schimb, a existat un „câştig“ lexical: peste câţiva ani, în vocabularul politico-artistic, revenea în atenţie sintagma „teatru agitatoric revoluţionar“. Dacă instructorii de la CC al PCR o foloseau pentru a denumi genul de piese dezirabile din punct de vedere ideologic pentru timpurile lor, cercetătorii istoriei teatrului o aplicau prestaţiilor artistice din ilegalitate[171].

Rolul CCCP şi al şcolilor populare de artă

Din datele oficiale rezultă că, în anul 1965, aproape în toate întreprinderile, instituţiile şi chiar la sate activa cel puţin o formaţie de amatori. Dacă sub aspectul numeric

s-a ajuns la o cuprindere de masă, nu în aceeași măsură era asigurată calitatea artistică a spectacolelor prezentate de aceste formații. Din perspectiva SPA, o cauză majoră ar fi fost fluctuația exagerată a majorității instructorilor, cărora nu li s-a asigurat un sistem permanent și organizat de școlarizare și instruire. Școlile populare de artă nu reușeau să asigure recrutarea și perfecționarea instructorilor permanenți, adică a acelor cadre care să îndeplinească atât criteriile artistice, cât și condițiile ideologice. În plus, la acest capitol al recrutării, casele regionale ale creației populare se dovedeau deficitare[172]. Pe de altă parte, nu toți factorii de decizie de la nivelul acestor case ale creației populare și ale școlilor populare de artă erau vectori ai unei tendințe ideologizante agresive[173]: la Universitatea Populară de Artă „I. Dalles" din București erau invitate formații artistice și conferențiari nu tocmai dezirabili (de exemplu, Tudor Bugnariu, invitat în 1967[174], fusese, cu doar un an în urmă, victima unor epurări și a unor sancțiuni disciplinare la Universitatea din București).

Deficiențele imputate caselor de creație populară mergeau în două direcții în această perioadă de „liberalizare": secția ideologică reclama și punea în discuție faptul că, pe de o parte, „colaborarea dintre Casa Centrală a Creației Populare și uniunile de creație este sporadică și nu suficient de rodnică în obținerea unor lucrări valoroase"[175]; pe de altă parte, când nivelul artistic era ridicat, însă cu ignorarea unor teme ideologice, și se dovedea că acest aspect s-a realizat datorită sprijinului și la sugestia artiștilor profesioniști, cooperarea cu uniunile de creație devenea brusc mai puțin recomandată sau chiar indezirabilă. Uneori, când conducerea unei case regionale a creației populare, în acord cu sfatul/consiliul popular, dădea dovadă de o permisivitate mai mare și îngăduia unor ansambluri populare o deschidere în direcția autenticității, intervenea SPA sau/și Comitetul de Stat pentru Îndrumarea și Controlul Organelor Locale ale Administrației de Stat. Erau invocate din nou – pentru

a infirma orientarea mai deschisă a conducătorului instituției – atât rolul organizației de partid a CCCP și a caselor regionale, cât și caracterul de birocrație mobilizatoare pusă în serviciul construirii socialismului prin cultura de masă.

Secția Propagandă și recomandările pentru mișcarea de amatori

A doua parte a deceniului șapte este totuși o perioadă de căutări, incertitudini, ambiguități; există o aparență de „de-totalitarizare“ și destalinizare (astăzi istoricii descoperă relevanța momentul aprilie 1968[176]). Cel puțin până în 1970-1971 accentul cade, în cazul unor recomandări formulate pentru îmbunătățirea activității mișcării artistice de amatori, pe renunțarea la aspectele rigide, dogmatice din trecut. Din 1971 se va aminti în mod explicit și insistent de respectarea directivelor partidului privind sarcinile mișcării artistice. Propunerile pentru anul 1965 vizau o atenție principală asupra „asigurării unei calități superioare“ a mișcării artistice de amatori, precum și un repertoriu mai bogat și bine *orientat*. Dar *orientarea* la care se făcea referire nu era neapărat una care să imite gradul de ideologizare din anii 1950. Dimpotrivă, uneori instanțele politice sugerau renunțarea la diverse manuale artistice pentru amatori folosite în deceniul șase, prea înfeudate modelului sovietic. Printre propunerile concrete formulate de instructorii Secției de Propagandă se numărau următoarele puncte: CSCA și CCS să ia măsuri pentru îmbunătățirea pregătirii de specialitate și permanentizarea activității metodiștilor și a instructorilor artistici, „sfaturile populare, comitetele pentru cultură și artă, comitetele sindicale – cu ajutorul organelor de partid – să asigure degrevarea acestor cadre de orice alte sarcini obștești cu excepția funcțiilor eligibile“. În al doilea rând, se impunea ca sistemul pregătirii de specialitate să se efectueze prin secțiile externe ale școlilor populare de artă (adică prin cursuri

serale pentru instructori). În plus, se preconiza ca CSCA și CCS să organizeze cursuri de scurtă durată pe genuri de artă, urmând ca, în același an, Casa Centrală a Creației Populare să tipărească câteva ghiduri și manuale absolut necesare: manualul dirijorului amator, al instructorului coregraf, îndreptarul culegătorului de folclor și îndreptarul cercurilor de dans clasic[177]. Alte propuneri aveau în vederea realizarea unei emisiuni săptămânale la radio și la televiziune, intitulată *În ajutorul formațiilor de artiști amatori*. La nivelul recrutării de cadre, SPA recomanda repartiții de absolvenți ai învățământului artistic superior în regiunile cu deficit de instructori de artă. Ministerul (CSCA) urma să elaboreze norme privind sprijinul pe care trebuie să-l acorde instituțiile de artă profesioniste mișcării artistice de amatori[178].

Autoritățile au încercat diverse metode pentru a susține permanentizarea activității tuturor formațiilor de artiști amatori: organizarea cu regularitate pe plan regional, raional și orășenesc a unor festivaluri, ștafete și alte forme de întrecere, precum și schimbarea ritmicității (de la doi la trei ani) în cazul concursurilor republicane în paralel cu un accent mai mare pus pe festivalurile regionale[179].

Uneori, discontinuitatea manifestărilor culturale ale formațiilor artistice de amatori lăsa loc liber altui gen de acțiuni, care nu avea acordul autorităților. De exemplu, în 1966, la Avrig (raionul Sibiu), a luat ființă o orchestră în cadrul cultului creștin după Evanghelie care a atras un număr mare de copii și tineri[180]; în schimb, orchestra căminului cultural nu mai activa din cauza lipsei unui instructor[181]. Într-o *Informare cu privire la munca de răspândire a cunoștințelor științifice în rândul maselor, de combatere a misticismului*, datată 14 septembrie 1966, instructorii SPA consemnau faptul că: „Lucrările destinate mișcării artistice de amatori care să satirizeze prejudecățile, vederile înapoiate, superstițiile, într-o formă artistică adecvată sunt puține. În afara piesei *Mântuleț în paradis*, de Sütő András, Casa Centrală a Creației Populare nu a mai trimis în ultimii ani nici un material

de acest fel în ajutorul artiştilor amatori."[182] Evident, scopul acestor producţii era de a influenţa populaţia, în sensul despărţirii de înclinaţiile mistice, de aderenţa la diversele culte, prin răspândirea cunoştinţele ştiinţifice. În ceea ce priveşte combaterea acestor „patologii" specifice vechiului regim burghez, rolul organizaţiilor de partid şi de masă, al formaţiilor de amatori trebuia să crească, mai ales că, după 1964-1965, aportul coercitiv al organelor de securitate scăzuse (în anii 1950 şi în prima parte a deceniului şapte, Securitatea îi urmărea şi îi intimida şi îi hărţuia chiar şi pe unii directori de muzee etnografice, precum Tancred Bănăţeanu şi Kós Károly, bănuiţi inclusiv că ar încuraja – prin studiile şi cercetările lor – manifestări mistice sau naţionaliste în lumea satului)[183].

„Derapajele" formaţiilor de dans artistic

Au existat şi tendinţe de „profesionalizare", care în ochii autorităţilor au căpătat forme pervertite şi dăunătoare; este cazul unor echipe (iniţial) de amatori – formaţiile de dans artistic –, detaşate pe litoral, în contextul dezvoltării staţiunilor de la Marea Neagră şi al afluxului de străini. La mijlocul deceniului al şaptelea aceste formaţii erau bine racordate la programele de divertisment din Occident şi din unele ţări socialiste care renunţau la un anumit tip de prejudecăţi.

Încă din 1948, oficialităţile comuniste au proclamat egalitatea dintre sexe, iar femeia a fost distribuită într-un pretins rol de actor social şi politic major. Nuditatea prezentă în spectacolele de teatru şi film, indiferent de contextul în care apărea, era privită cu numeroase rezerve şi cenzurată de cele mai multe ori. Practicarea prostituţiei a devenit infracţiune, iar programele de divertisment ale barurilor şi ale localurilor au fost revizuite, astfel încât, conform cu noua morală comunistă, femeia să nu mai apară în ipostaze considerate degradante[184]. Zelul cu care noile autorităţi combăteau

obscenitatea propriu-zisă contrasta cu indecenţa publică instituită şi promovată de acelaşi regim. În primul deceniu comunist, propaganda a repetat obsesiv faptul că, odată cu schimbarea formei de organizare a societăţii, cu schimbarea bazei economice, se schimbă şi morala.

Documentele din fondul CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie pot fi de interes şi pentru cei ce studiază viaţa privată, istoria vieţii cotidiene sub regimul comunist. De exemplu, putem afla cum îşi petreceau românii vacanţele pe litoral; mărturiile de istorie orală pot fi acum coroborate şi cu documentele de arhivă. Pretenţia autorităţilor comuniste de a organiza timpul liber a determinat şi Secţia de Propagandă să se intereseze de posibilităţile (de cazare, distracţie şi de recreere) oferite de staţiunile de pe litoralul românesc, mai ales începând din anii 1960. Secţia verifica inclusiv activitatea Oficiului Naţional de Turism, care administra unităţi cu program artistic[185]. Îndeosebi în anii 1960 şi 1970 ies în evidenţă două tendinţe contradictorii: pe de o parte, oficialităţile urmăreau încurajarea turismului internaţional, afluxul de străini însemnând şi un aport de devize, resurse financiare de care statul comunist avea nevoie pentru susţinerea investiţiilor[186]; pe de altă parte, anumite reflexe ale statului poliţienesc nu dispăruseră: cetăţenii români trebuiau ţinuţi departe de cetăţenii occidentali, de obiceiurile capitaliste, de modul de distracţie, de un anume tip de divertisment. Totuşi, barurile şi restaurantele din staţiuni au început să îşi adapteze programul artistic şi după gusturile turiştilor străini. În anul 1968, conform documentelor SPA, existau cinci baruri (în staţiunile Mamaia, Constanţa, Eforie Nord) care aveau incluse în programul de divertisment şi numere de striptease.

Într-un document al Secţiei de Propagandă se preciza că: „La *Barul roman* de la [hotelul] *Vraja Mării* (Eforie Nord) [...] momentele de striptease sunt susţinute de cinci dansatoare care apar cu bustul complet descoperit, purtând doar un sumar chilot cu paiete. În prezentarea acestor momente se

încearcă să se găsească o justificare în ideea spectacolului, în episoade amintind de baia împărătesei și dansul sclavelor[187]". Echipa de control a Secției de Propagandă și Agitație a aflat de la reprezentanții Oficiului Național de Turism (ONT) că doar 5% dintre consumatorii prezenți în baruri sunt români și că „*strip-tease*-ul se practică și în baruri din alte țări socialiste (Bulgaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia, Ungaria), folosindu-se, însă, în multe cazuri, interprete din alte țări". Reprezentanții secției apreciau că se impune adoptarea unor măsuri care să fie conforme cu „morala socialistă": „nici o dansatoare să nu mai apară complet goală, iar pe piept să se aplice paiete sau sutiene transparente. De asemenea, să nu se mai practice aparițiile de *strip-tease* în grup, ca la *Barul roman*, și *strip-tease*-ul să nu mai fie extins și la alte localuri"[188]. În încheiere, se consemna faptul că Secția de Propagandă a stabilit ca în publicațiile ONT reclama privind barurile să nu mai menționeze și *strip-tease*-ul și ca, în viitor, turiștii să fie „mobilizați" mai mult spre spectacolele și manifestările artistice programate în teatrele și grădinile de vară de pe litoral[189]. În anii 1970 și 1980 s-au adăugat și alte constrângeri care vizau formațiile de dans artistic, programele de divertisment ale barurilor, precum și regimul spectacolelor, și care explică, într-un fel, explozia necontrolată a nudității și a exhibiționismului de după 1989.

Semnificațiile anului 1968

Anul 1968 nu reprezintă doar momentul decisiv pentru impunerea cultului personalității lui Ceaușescu[190]; secretarul general și (din 9 decembrie 1967) președintele Consiliului de Stat (în locul lui Chivu Stoica) zăbovește poate pentru prima dată după 1965 și asupra etichetării adversarilor sistemului de tip leninist; într-o declarație a lui N. Ceaușescu din toamna lui 1968 el sugerează că *numai niște nebuni ar putea să conteste regimul comunist*[191]. Pe 1 octombrie 1968,

într-un exercițiu retoric ideologic, N. Ceaușescu afirma următoarele: „Mai există încă astăzi cineva care se gândește că se pot găsi în România forțe sociale capabile să pună în primejdie sistemul nostru socialist? Cred că nu. Fără îndoială, tovarăși, nici un țăran cooperator, nici un lucrător din stațiunile de mașini și tractoare sau din gospodăriile agricole de stat, nici un intelectual din institutele noastre de cercetare și din școli nu ar îngădui nimănui să pună la îndoială trăinicia și forța socialismului în România. Firește, pot să mai fie nebuni și vor fi întotdeauna, dar pentru nebuni societatea noastră socialistă dispune de mijloace necesare, inclusiv cămașa de forță."[192] Era un eveniment care anticipa că regimul nu va mai fi la fel de tolerant cu manifestări artistice spontane. Imediat vor intra în scenă și ideologii regimului (Paul Niculescu-Mizil, Leonte Răutu), în siajul liderului, prin diverse discursuri la adunări de partid sau ședințe cu organele de *agitprop*.

Între folclorism și derivă mistică

Declarația lui Ceaușescu prevestea și un control sporit asupra repertoriilor, o preocupare specială pentru impunerea temelor construcției socialismului, mai precis de construire a națiunii în socialism. În istoriografie și-au făcut locul unele afirmații care sugerează ideea de continuitate în opera de instrumentalizare a folclorului și a datinilor[193]. Potrivit socio-antropologului Claude Karnoouh, regimurile comuniste poststaliniste, inclusiv (sau mai ales) regimul Ceaușescu, au știut perfect să instrumentalizeze folclorul și să îi redea locul pe care teoriile politice despre etnia-națiune, din secolul al XIX-lea, i-l atribuiau. Organizarea folclorului la nivel național datorată partidului-națiune ar fi realizat de fapt „programul pe care mulți intelectuali naționaliști din secolul al XIX-lea îl trasaseră"[194]. Dincolo de exagerări, programul cultural artistico-folcloric a avut o influență foarte

importantă; C. Karnoouh sesizează relația uneori conflictuală dintre tradiția populară și deziderantele statului-națiune; dar relații tensionate există nu numai între statul comunist (care redescoperea valori „naționale“, filtrate convenabil) și această tradiție populară, ci și între proiectul autorităților din anii 1960–1970 și *folclorismul*[195] din secolele al XIX-lea și XX[196]. Poate că într-adevăr, sub Ceaușescu, „diferențele sociale, politice, religioase se amestecă într-un tot organic, anterior și anistoric“. Dar astfel de afirmații ar merita nuanțate. Mai degrabă este vorba de ceea ce istoricul Andi Mihalache numește „cocktail ideologic girat de Ceaușescu“, adică „o mixtură marxisto-naționalistă voit amorfă“. PCR oferea națiunii șansa integrării în istoria lui exemplară, o istorie reiterată prin riturile festivist comemorative[197]. Anumite surse par să contrazică sau măcar să nuanțeze această teză a continuității susținută de Claude Karnoouh.

Printre aceste surse istorice se numără și discursul lui Paul Niculescu-Mizil la 30 decembrie 1968 cu ocazia ședinței cu secretarii responsabili de problemele de propagandă; „trebuie să organizăm foarte îndeaproape și minuțios“ – declara P. Niculescu-Mizil[198] – „sărbătoarea sau aniversarea a 25 de ani de la 23 august. În legătură cu aceasta sunt o serie de acțiuni deja lansate: concursurile formațiilor de amatori, expoziții bienale de artă populară și altele. [...] Vreau să atrag atenția, tovarăși, în ceea ce privește organizarea concursurilor formațiilor artistice. Trebuie să fie în mai mare măsură evidentă ideea socialismului, ideea planurilor de construcție a socialismului. Eu am asistat nu de mult la finala concursului formațiilor teatrale. Sigur, sunt foarte multe lucruri pozitive de spus despre această finală. Dar sunt și critici de adus. În primul rând faptul că unele din datinile care au fost prezentate în această finală au avut un conținut mistic sau nu s-au delimitat suficient de preluarea de către Biserică sau de către elementul mistic al acestor datini. Până și într-unul din scenarii era desenată o biserică pe scena Teatrului CCS. În al doilea rând, în insuficientă măsură sunt bucăți

artistice, piese de teatru, cântece legate de preocupările de astăzi, de preocupările socialismului“[199].

Așadar, valorificarea moștenirii culturale și spirituale excludea preluarea datinilor creștine, religioase, pe care partidul le socotea *mistice*, deci dăunătoare pentru ordinea socială. Preluarea și continuarea folclorismului de secol al XIX-lea și de secol XX, *ca atare*, de către autoritățile comuniste pot fi ușor puse la îndoială. Pericolul folosirii folclorului, al evocării datinilor și colindelor apare des în documentele de partid, care califică această întrebuințare drept o derivă mistică. Sigur, există mai multe elemente ale continuității, dar ar merita analizat dacă nu cumva regimul Ceaușescu nu s-a inspirat mai mult din discursul despre tradiții și folclor al regimurilor autoritare din anii 1930 și 1940 (carlist, legionar, antonescian). Pe de altă parte, Nicolae Ceaușescu nu este un simplu naționalist, cu atât mai puțin unul atașat de naționalismul de secol XIX, ci un marxist-leninist[200], un (fost) stalinist care instrumentalizează tradiții.

Incidentele din 24–25 decembrie 1968

Luna decembrie 1968 s-a terminat cu un adevărat fiasco pentru formațiile artistice studențești. Una dintre mizele implicării acestor formații era parazitarea sau deturnarea manifestărilor religioase cu prilejul Nașterii Domnului. Or, ceea ce s-a întâmplat în realitate a fost exact contrariul. Cu ocazia ședinței – deja amintită – cu secretarii responsabili de problemele de propagandă, de la finele anului 1968, Paul Niculescu-Mizil și-a continuat astfel rechizitoriul: „din păcate, lăsăm uneori lucrurile să ne scape din mână. Iată, voi da un exemplu despre ceea ce s-a întâmplat zilele trecute în orașul București, unde activitatea Casei de Cultură Studențești[201], nefiind controlată și îndrumată cum trebuie de către cei care trebuie s-o controleze și s-o îndrume, s-a transformat în organizatoarea unui program nu de datini, ci a

unui program cu caracter religios, legat de sărbătorirea Crăciunului, și aceasta cu aprobarea organizației de UTC, cu aprobarea organizației de studenți, cu știrea organizației de partid de acolo, cu știrea conducerii institutului de învățământ superior ș.a.m.d. Pentru ca, până la urmă – după ce s-au incitat religios acolo [*sic!*] –, un grup de elemente mai huliganice să iasă noaptea, la 2, pe stradă și să strice ordinea. Pentru că alte manifestări nu au fost, decât de a împiedica bunul mers al lucrurilor. Când ne apucăm să vedem cum stau lucrurile, constatăm că noi, de la Secția Propagandă, spunem că nu ne interesăm de casele de cultură pentru că există o altă secție la Comitetul Central. Cealaltă secție nu s-a interesat, pentru că se ocupă UTC-ul și studenții, și aceștia dau vina pe alții ș.a.m.d. Ministerul Învățământului nu se ocupă“[202].

Decembrie 1968 pare să fie un moment important în regândirea metodelor de control asupra caselor de cultură și a cluburilor studențești; prin diverse măsuri se imaginează extinderea activității formațiilor artistice de amatori, mai ușor de controlat, și în spațiul studențesc. În dimineața zilei de 25 decembrie, Nicolae Ceaușescu a aflat de evenimentele din ajun și a convocat în grabă Comitetul Executiv al CC al PCR. Au fost criticați – rând pe rând – secretarul CC al PCR, Vasile Patilineț, primarul municipiului București, Dumitru Popa, și, în fine, s-a ajuns și la responsabilii Secției de Propagandă și la ministrul tineretului. A fost un prilej de critici și autocritici, vizând lipsa de vigilență a autorităților și orientarea ideologică greșită a studențimii, care a durat până la finele anului.

Peste câteva zile, la 30 decembrie 1968, Leonte Răutu și Paul Niculescu-Mizil au condus și ei o ședință de analiză pe marginea demonstrației studențești. Relatarea lui Leonte Răutu, în legătură cu incidentele din 24–25 decembrie, este mai detaliată și mai expresivă și ne ajută să înțelegem miza măsurilor politice de control: „În același timp există în majoritatea cazurilor, nu peste tot, numeroase slăbiciuni în mun-

ca educativă desfăşurată aci în informarea ideologică a studenţilor. Ministerul Învăţământului a fost criticat cu asprime de conducerea partidului, de secţia noastră de învăţământ pentru lipsurile manifestate în domeniul ideologic, în procesul educativ, au fost criticate lipsurile [pe] care le manifestă organele noastre de conducere. Aţi auzit despre cele petrecute în noaptea de 24 spre 25 decembrie. Şi cele petrecute arată o serie de carenţe ale activităţii noastre educative. Ce s-a petrecut, foarte pe scurt. Se apropia Crăciunul. În preajma Crăciunului, la unele cămine, se organizau demonstrativ unele colinde, fără să se sesizeze nimeni. În seara zilei de 24 decembrie la un institut s-a făcut o serată de colinde. Fără îndoială că noi suntem pentru aceste tradiţii... Dar cui i-a venit în minte să facă această serată în noaptea dinspre [*sic!*] naşterea lui Isus Cristos [*sic!*]? Ceva asemănător s-a petrecut şi la Casa de Cultură a Studenţilor din Bucureşti şi acest lucru, din păcate, a fost cunoscut şi de secretarul [responsabil] pe Centrul Universitar din Bucureşti, care a asistat la repetiţii, şi nu şi-a pus nimeni întrebarea asupra aspectului politic al acestei activităţi. Şi noaptea un grup de 200-300 de studenţi au umblat [*sic!*] cu colindul pe la diferite cămine studenţeşti; şi au început la orele 3 noaptea să umble prin Bucureşti."[203]

Ce se întâmplase de fapt? Profitând şi de faptul că ziua de 24 decembrie 1968 era considerată un fel de „sărbătoare folclorică naţională", mai multe sute de studenţi (între 800 şi 2 000, după diverse estimări) s-au desprins spre seară de la manifestările „artistice" oficiale şi au început – timp de mai multe ore – să colinde prin cămine şi prin centrul oraşului (Grozăveşti–Facultatea de Drept–Piaţa Universităţii–bulevardul Nicolae Bălcescu–bulevardul Magheru–Piaţa Romană), purtând un pom de Crăciun, lumânări şi cântând colinde. A fost o adevărată demonstraţie studenţească de Crăciun, care a ajuns să sfideze autoritatea politică şi în timpul căreia s-a ajuns să se strige şi „Jos Ceauşescu!"[204]. Câţiva studenţi, inclusiv Ana Şincai (studentă în anul III la

Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică), au fost arestați[205], iar Ion Iliescu, ministrul tineretului și prim-secretar al UTC, precum și alți oficiali au fost criticați pentru lipsă de vigilență[206].

Nu numai că aceste manifestări culturale și spirituale studențești contraziceau flagrant întregul mesaj, în esență ateist, al formațiilor artistice, dar erau întruchiparea comportamentului spontan, care scăpa oricărui control. Setul de măsuri de combatere a unor astfel de manifestări luat în considerare de autorități a vizat: un accent mai mare asupra activității de îndrumare politică, control ideologic, interpretarea restrictivă a noii legi a învățământului sau chiar modificarea ei; limitarea manifestărilor studențești dacă ele nu sunt girate direct de Asociația Studenților, UASR, de formații artistice studențești recunoscute. De altfel, există indicii serioase că – imediat după Crăciun – textul inițial al legii de organizare și funcționare a Ministerului Învățământului (semnat de N. Ceaușescu, ca președinte al Consiliului de Stat, la 28 decembrie 1968) a fost schimbat tocmai pentru a întări mecanismele de control ale autorităților de stat, îndeosebi asupra mediului universitar, și pentru a sublinia subordonarea instituțiilor de învățământ și educație față de minister[207].

Bilanțul din 1970–1971

Ministrul culturii (președintele CSCA), Pompiliu Macovei, nu a fost un entuziast susținător al așezămintelor culturale și al caselor de creație populară. De altfel, avea să fie schimbat din funcție la 15 iulie 1971[208], sub impactul „Tezelor din iulie". Cu toate acestea, mișcarea artistică de amatori – cel puțin ca număr de formații și brigăzi – a căpătat amploare în timpul ministeriatului său. Astfel, într-un discurs bilanțier din 1970, Nicolae Ceaușescu aprecia că formațiile artistice de amatori sunt în număr de 24 543, față de 3 500 (câte

erau în 1938)[209]; pentru secretarul general al PCR era un semn de succes al revoluției culturale comuniste. Merită consemnată și mărturia lui Dumitru Popescu „Dumnezeu“, succesorul lui Pompiliu Macovei, privitoare la reorganizarea Ministerului Culturii (fostul Comitet de Stat pentru Cultură și Artă, devenit Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în toamna lui 1971): „Cenușăreasa ministerului [a noului CCES] rămânea, ca și până atunci, Direcția Așezămintelor Culturale, nu pentru că am considerat-o în sine nesemnificativă, ci invers, ca s-o ferim de o nejustificată gonflare, într-un context principial fals, venind de la cabinetele unu și doi. N.[icolae] C.[eaușescu] avea încredințarea că producția folclorică e un fenomen inepuizabil în timp, o vână groasă care țâșnește și va țâșni în toate epocile și în toate mediile sociale, cu atât mai vârtos cu cât e băgată în seamă, stimulată și dirijată. Plutea în aer pericolul unei folclorizări a culturii, ideea năstrușnică a ațâțării competiției între «poporul inspirat» și profesioniștii artelor, năzuroși, mai puțin receptivi la entuziasmul politic și, poate, în ultimă instanță, mai puțin dotați. Trebuia să ținem în frâu această eronată propensiune, obligând folclorul să stea în aria lui istorică, și aducându-l la rampă ca mărturie a procesului decantator prin care trecuseră talentele veritabile provenite din mase, lipsite de posibilitatea manifestării individuale“[210].

Probabil Dumitru Popescu își arogă de fapt merite inexistente, oricum discutabile, sau hiperbolizează o „rezistență din interior“ față de planurile secretarului general al PCR de „folclorizare“; mult mai plauzibil, opoziția sa nu viza fățiș planurile lui N. Ceaușescu, cât ascensiunea altor membri ai nomenclaturii care mizau pe folclorismul oficial și pe mișcarea artistică de amatori, folosindu-le ca trambuline de promovare politică. Ascensiunea lor l-ar fi putut plasa în plan secund și pe Dumitru Popescu. Încă din epocă, chiar dacă prevenitor, invocând grija patriotică, D. Popescu i-a criticat pe cei care încurajau indistinct formațiile folclorice; a făcut-o și la 30 martie 1970, cu ocazia ședinței Comisiei pentru

problemele de învățământ, știință, cultură și presă, de pe lângă CC al PCR, pe care a și prezidat-o. Atunci când s-a discutat situația televiziunii, Popescu a declarat următoarele: „în ce privește folclorul, trebuie să avem o foarte mare grijă, o grijă patriotică, să nu transformăm o emisiune de folclor într-un element de lehamite pentru cetățean; pentru că aducem aceleași formații, aceleași costume etc. Nu trebuie să apară ca o ciorbă de fiecare zi acest folclor. Trebuie să vedem lucruri ieșite din comun din această comoară de folclor“[211].

După 1964-1965 aplecarea puterii politice spre *folclorism*, ruralism și instrumentalizarea ansamblurilor folclorice a fost potențată și din motive tactice; era pur și simplu menită să concureze și/sau să descurajeze orice adunări spontane din zona rurală, necontrolate de partid, precum pelerinajele (atât în mediul ortodox – Nicula[212] –, cât și în cel catolic – Șumuleu Ciuc, Harghita). Spre mijlocul deceniului șapte, în contextul în care regimul politic cunoaște o relaxare, numărul participanților la pelerinaje practic se dublează și uneori se triplează. Eliberarea deținuților politici, în 1964, încurajează această tendință, acest gen de mobilizare, diferit de cel politic. Un punct sensibil este mănăstirea de la Nicula – fost complex monastic greco-catolic. O notă a SPA surprinde proporțiile pelerinajelor desfășurate aici în anii 1964–1965: „La pelerinajul organizat în 1965 [...] la Nicula au participat aproximativ 15 000 de oameni [și probabil e o subestimare], de trei ori mai mult decât în anul anterior.“[213] Acest fenomen de masă ia proporții în mai multe zone ale țării, beneficiind de condițiile de relaxare de după 1965–1966; cum astfel de forme de organizare trebuiau descurajate, după 1971 N. Ceaușescu și anturajul său au încercat să găsească o alternativă viabilă care să deturneze acest tip de energii spirituale și culturale.

Începuturile Festivalului Naţional „Cântarea României"

Revenind la mărturiile lui Dumitru Popescu, trebuie spus că fostul ideolog al naţional-stalinismului a surprins corect derapajul regimului de la începutul şi mijlocul anilor 1970, dominat de Festivalul Naţional „Cântarea României". Cum s-a susţinut în istoriografia română, „supralicitarea ruralismului era îndreptată – mai ales în cadrul festivităţilor desfăşurate sub egida «Cântării României» – împotriva intelectualului, a cărui condiţie era, astfel, devalorizată"[214]. Pe de o parte, mai mulţi intelectuali au fost implicaţi în sistemul politic şi cultural oficial şi cointeresaţi, pe de altă parte, alţii s-au trezit compromişi şi ridiculizaţi prin comparaţia şi echivalarea creaţiei culturale cu producţiile puse în circulaţie sub egida Festivalului „Cântarea României".

Inclusiv (sau mai ales) prin intermediul CCES, viaţa culturală românească începea să imite modelul chino-coreean, un fel de colectivizare culturală, într-o tentativă de „re-stalinizare". Dragoş Petrescu a susţinut că: „Festivalul Naţional «Cântarea României» a avut rolul de a promova stalinismul naţional prin intermediul amatorismului artistic şi intelectual, prin ofensiva împotriva «artei neideologice» şi a profesionalismului în cultură, prin evocarea trecutului văzut, invariabil, ca o permanentă luptă pentru neatârnare şi unitate naţională. De fapt, prin încurajarea veleitarilor de tot felul, se urmărea compromiterea artiştilor şi scriitorilor nealiniaţi festivismului naţional. Mişcarea de amatori devenea un instrument de luptă împotriva artei neangajate, a libertăţii de conştiinţă, împotriva celor care, prin scrisul lor, refuzau să elogieze «realizările» regimului."[215] Tot în această perioadă (începutul anilor 1970) se situează şi iniţierea „Daciadei"[216], precum şi tentativa – încununată de succes –, datorită (sau *din cauza*) personalităţii lui Adrian Păunescu, de confiscare/deturnare a culturii alternative, prin intermediul Cenaclului „Flacăra", a tineretului revoluţionar[217].

Timid, unii lexicografi au încercat să se delimiteze de perspectiva oficială în privinţa definiţiei mişcării artistice

de amatori. Este de presupus că cenzura a intervenit pentru a atenua/a anihila afirmaţiile prea categorice, care sugerau o distincţie netă între artistul profesionist şi cel amator. Merită citată definiţia *amatorismului artistic* din 1972: „atitudine artistică activă de participare neprofesională nu numai la receptarea artei, dar şi la unele forme de creaţie sau interpretare pentru alţii. Presupune însuşirea limbajului artistic respectiv, practicarea lui relativ sistematică şi cu o finalitate îndeosebi spectaculară, deşi nu exclude şi formele strict individualizate. A.A. [amatorismul artistic], ca mişcare, are forme organizate (concursuri, expoziţii, spectacole, teatre, cinecluburi, echipe artistice) în cadrul instituţiilor de cultură de masă şi obţine uneori, în chip dezinteresat şi fără veleităţi de carieră, rezultate deloc inferioare celor ale artiştilor profesionişti“[218]. Chiar dacă amatorismul avea în epocă o pregnantă accepţiune depreciativă, definiţia contrazicea cumva sensul atribuit termenului la nivelul spiritului public.

În încheiere, merită semnalat un alt aspect. În anii 1971 şi 1972 a început să fie criticată din ce în ce mai des cultura elitară, ruptă de interesele poporului, pentru ca din anii 1974-1976 să se treacă la un atac frontal îndreptat împotriva sa atât în discursurile politice – cu un ton rudimentar –, cât şi în studiile de „specialitate“[219]. Din acest moment, prin mişcarea de amatori, regimul comunist de nuanţă naţional-stalinistă a dat semnele cele mai evidente că îşi propune să pătrundă efectiv în toate sferele vieţii sociale. Primul deceniu al regimului Ceauşescu, dincolo de ezitările iniţiale, este de fapt o pregătire – pe palierele legislativ, ideologic şi social – a unei mobilizări politice în care au fost implicate şi formaţiile artistice de amatori. Pare că N. Ceauşescu devine, în termeni jowittieni, *agent revoluţionar*, un personaj politic capabil ca, în anumite circumstanţe sociale, să combine instituţional (cu diferite grade de succes, în perioade distincte) orientări şi angajamente care, până atunci, erau văzute ca excluzându-se reciproc[220]. Este de cercetat în ce măsură prin mişcarea artistică de amatori, cu *folclorismul* specific, regi-

mul Ceaușescu a încercat și a reușit să unească mobilizarea socială cu cea culturală[221]. Și, mai important, au devenit formațiile artistice de amatori parte integrantă dintr-o mișcare națională totalitară[222]?

Cert este că tendințele lui Nicolae Ceaușescu de „re-stalinizare" sunt consonante cu noile forme artistice, corespunzătoare cu abandonarea „liberalizării". Una dintre ele a fost Festivalul Național „Cântarea României", care a avut și rolul de a reanima tema patriei (socialiste) și cultul „conducătorului"[223]. Un fenomen ce merită subliniat este aparenta îngenunchere în fața oficialității sau conformismul prin intermediul revistei oficiale a mișcării de amatori (*Îndrumătorul cultural*[224]) – între anii 1970 și 1974 – a unor scriitori asociați ulterior cu rezistența prin cultură[225].

Viața artistică și teatrală românească: de la montarea lui E. Ionescu la interzicerea *Revizorului*

Artiști și dramaturgi în exil

După 1965, căderea în desuetudine a realismului socialist ca metodă de creație în teatru nu a însemnat automat și reconsiderarea artiștilor care au avut de suferit în perioada lui de înstăpânire (ca victime ale demascărilor sau având piese cenzurate/interzise) și cu atât mai puțin a acelora – dramaturgi, cronicari de teatru și actori – rămași în străinătate, precum Nina Diaconescu, Raluca Sterian, Ana Maria Narti, George Dem. Loghin[226], Ana Novac (Novak) *et al.*, care sunt doar câteva exemple. Asupra lor – ca și în timpul regimului Gheorghiu-Dej – s-a așternut uitarea, din cauza deciziei autorităților de a le șterge urmele: au fost eliminați din sintezele de istorie a teatrului românesc; piesele în care au jucat au dispărut pur și simplu din enumerarea repertoriilor, ca și când nu ar fi existat vreodată. Sau, în cel mai bun caz, sunt menționate, dar contribuția „transfugului" (text/regie/scenografie/interpretare) este radiată, odată cu numele său. Aparent paradoxal, într-o epocă în care Eugen Ionescu era „redescoperit" și montat la București, numele acestor exilați nu mai este pomenit. Chiar și dramaturgii aparent de încredere sunt puși sub urmărire, deoarece în discuții private evocă alternativa emigrării; de exemplu, unui scriitor Securitatea îi deschide la 13 decembrie 1966 un dosar de verificare informativă, inclusiv pentru afirmația că în exterior este „singurul loc unde s-ar putea acționa". Dramaturgul își

nuanțase afirmațiile: „consideră că, dacă oamenii [de teatru] ar avea siguranța că pot pleca în străinătate de mai multe ori, nu le-ar conveni să rămână acolo“[227]. Această relativizare a emigrării era însoțită însă de remarci care se constituiau într-o circumstanță agravantă: „Everac afirmă că ascultă postul de radio Europa Liberă, pe care îl consideră singura sursă de unde poate afla știri interesante“[228].

Deși editurile românești au inițiat serii și colecții de memorialistică, ale căror porți le-au au fost deschise și actorilor, dramaturgilor și regizorilor (cu vârste venerabile, dar nu numai), pentru categoria artiștilor plecați din România acest debușeu nu există. Românii din țară îi puteau asculta eventual la Radio Europa Liberă, în cazul în care se manifestau în vreun fel în exil. Totuși, activitatea artistică, publicistică și memorialistică a artiștilor emigrați era urmărită, chiar dacă de un grup restrâns de români – este vorba de șefii, instructorii și alți activiști ai secțiilor ideologice ale CC al PCR (evident, i-am exclus pe membrii Securității externe). La 9 noiembrie 1967, Sectorul de documentare, din cadrul Secției de Propagandă și Agitație (SPA), punea la dispoziție acestei categorii de lectori ideologici o notă informativă cu extrase consistente din lucrarea *Die schönen Tage meiner Jugend* („Frumoasele zile ale tinereții mele“)[229], scrisă de Ana Novac, care cu numai doi ani în urmă emigrase în Ungaria și apoi în R.F. Germania. Ulterior avea să se stabilească la Paris.

Cazul Ana Novac

Dacă ar fi să schițăm un clasament al dramaturgilor români din anii 1950, din perioada de vârf a teatrului realist-socialist, Ana Novac s-ar situa imediat sub „clasici“ precum Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Aurel Baranga. În 1957 ajunge chiar în grupul exclusivist al dramaturgilor laureați ai Premiului de Stat – distincție care îi oferă artistului de

stat atât prestigiu, cât și zeci de mii de lei. Piesele sale aveau aparența conformismului ideologic, înfățișând lupta unor personaje diverse – în spiritul ideilor partidului – împotriva mediocrității, a rutinei și a constrângerii[230]. În 1958 însă fulminanta ei carieră a primit o cumplită lovitură: piesa *Ce fel de om ești tu* a fost atacată în *Scânteia* și apoi în alte ziare, fiind denunțată ca o „piesă dăunătoare" ce ar avea la bază „o viziune falsă asupra întregii opere de construcție a socialismului"[231]. A fost demascată într-o ședință publică; va fi sfârșitul carierei sale scriitoricești în România comunistă, căci, spre deosebire de alți intelectuali și artiști, Ana Novac nu și-a recunoscut nici o vină[232]. După mai multe tentative eșuate, în 1965 a reușit să emigreze. Dacă prima ediție a memoriilor sale (din 1966) – apărută în Ungaria, în maghiară – a trecut mai degrabă neobservată la București, instanțele ideologice se sesizează un an mai târziu, când Editura Rowohlt din Hamburg tipărește lucrarea autobiografică a Anei Novac (pe numele ei adevărat Zimra Harsányi; era între altele supraviețuitoare a Holocaustului, fiind închisă la Auschwitz). Previzibil, după 1965 nu s-a mai amintit despre cele zece piese de teatru ale Anei Novac; din păcate, nici după 1989 criticii și istoricii literari sau ai teatrului nu au redeschis cu adevărat acest caz Ana Novac[233].

Artiștii și învățământul de partid

În contextul destinderii din viața universitară, al înlăturării criteriului de clasă, al „dosarului" politic, chiar în cazul unor facultăți umaniste, la începutul anilor 1960 au fost revigorate – uneori chiar încurajate de partid și de organizațiile de masă – metodele și mijloacele „variate și atractive" ale muncii de educare politico-ideologică a studenților (de la audiții muzicale până la reprezentații teatrale, cu un repertoriu mult mai vast în comparație cu anii 1950[234]). Evident, existau mai multe paliere cenzoriale: la nivel de

universitate, de organizaţie locală de partid; dar existau şi descinderi de la centru[235]. Dacă în 1965 implicarea studenţilor în activităţi teatrale nu constituia o problemă (ba chiar era încurajată), lui Liviu Ciulei – director al Teatrului „L.S. Bulandra" – în 1971-1972 avea să i se reproşeze inclusiv faptul că a antrenat în viaţa teatrală studenţi de la alte facultăţi decât Institutul de Teatru[236].

Învăţământul de partid era o moştenire a anilor 1950. Deşi practica autocriticii şi a criticii în şedinţele birourilor organizaţiilor de bază din teatre era în declin accelerat[237], nu a dispărut însă cerinţa ca un număr ridicat de artişti să participe la cursurile de perfecţionare ideologică. Nu putem face o estimare legată de numărul artiştilor implicaţi în aceste cursuri. Dispunem doar de o statistică datorată SPA, o notă cu privire la deschiderea învăţământului de partid, semnată de Paul Niculescu-Mizil (membru atât al Secretariatului, cât şi al Comitetului Executiv al CC al PCR) şi Ion Iliescu (şeful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie), din care rezultă că, la 1 noiembrie 1966, în învăţământul de partid studiau peste 1 665 000 de cursanţi, dintre care 616 000 erau muncitori, 118 000 ingineri, tehnicieni, medici, *alţi intelectuali*, peste 110 000 cadre didactice, 118 000 funcţionari[238]. Artiştii intrau în categoria „alţi intelectuali", numărul lor fiind greu de apreciat.

În perioada 20 aprilie–20 mai 1966 un colectiv al Secţiilor de Propagandă şi Agitaţie, Ştiinţă şi Artă, Învăţământ şi Sănătate – ale CC al PCR – a controlat modul în care se desfăşoară învăţământul ideologic la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale"; în principal era verificată activitatea organizaţiei de partid[239]. Acest învăţământ de partid, mai ales în mediul artistic, era o structură „educaţională" parazitară. Cu aceste ocazii bilanţiere, organizaţiile de partid din teatre – conduse uneori de mari actori, care nu-şi însuşiseră defel principiile marxist-leniniste[240] – erau nevoite să încropească (sau să pretindă că există) diverse cercuri de estetică marxistă şi simpozioane. Din documentul citat aflăm că tematica acestor

manifestări cultural-politice de la Teatrul Naţional din București ar fi cuprins subiecte precum: „Realitatea socialistă – izvorul bogat al artei noastre contemporane"; „Umanismul socialist și diversitatea de stiluri în creaţia artistică"; „Înflorirea artei și a literaturii în anii orânduirii socialiste". În plus, „la un seminar de estetică desfășurat la Teatrul Naţional s-a ridicat problema specificului naţional al artei teatrale interpretative românești"[241].

Echipa de control de la CC al PCR a constatat următoarele deficienţe: „din dezbaterile în cercuri reiese faptul că *unele probleme importante care, prin natura lor, sunt strâns legate de specificul activităţii intelectualilor nu sunt suficient de bine adâncite și înţelese* [subl. în text]. De exemplu, la un seminar de estetică la Teatrul Naţional, participanţii nu au dovedit o înţelegere clară a unor probleme centrale ale temei discutate, cum ar fi: caracterul popular al artei, diversitatea de stiluri în creaţia artistică, esenţa umanismului socialist. [...] Nu în toate seminariile teoretice au fost folosite în întregime posibilităţile pe care le oferea cadrul tematic al dezbaterilor, *pentru a combate concepţiile și teoriile burgheze contemporane, cât și unele teze și puncte de vedere neştiinţifice* [subl. în text] care și-au găsit reflectarea în literatura de specialitate din ţări socialiste"[242]. Trebuie spus că, pe de o parte, acuza de ignorare a caracterul *popular* al artei venea în contextul în care teatrele (mai ales cele din București: Naţional, Bulandra, Comedia, Nottara etc.) căutau să se remarce fiecare printr-un repertoriu alcătuit din opere semnate de dramaturgi occidentali; era și o modalitate de a comunica mai lesne cu exteriorul într-o epocă în care, spre deosebire de anii 1950, era mult mai ușor de plecat în turneu în străinătate[243]. Pe de altă parte, avem de-a face cu o anumită inerţie, vădită în astfel de documente de partid: retorica oficialităţilor ideologice a păstrat câte ceva din arsenalul de imprecaţii (antiburgheze, anticapitaliste etc.) al anilor 1950, inclusiv împărţirea maniheistă a lumii. Ideologii s-ar fi așteptat ca actorii-cursanţi să vădească un spirit politic „analitic"

mai profund în ceea ce priveşte problemele estetico-politice[244]. Prin urmare, din perspectiva brigăzii de control, următorul pas logic era perfecţionarea artiştilor, antrenarea lor ideologică prin participarea la cursul specializat de estetică marxistă, organizat la nivelul oraşului Bucureşti[245]. Cum astfel de invitaţii de mobilizare la cursuri, adresate actorilor, au existat şi în anii 1950, şi încă pe un ton mai ferm, soldându-se cu eşecuri, reprezentanţii CC al PCR adăugau: „organizaţiile de partid de la uniunile de creaţie (Scriitori, Compozitori, într-o anumită măsură şi la Teatrul Naţional) trebuie să se ocupe îndeaproape şi de frecvenţă (de pildă, la Uniunea Scriitorilor în acest an ea a fost de aproximativ 50%). [...] Pentru oamenii de creaţie şi din domeniul culturii se vor organiza: seminarii teoretice, simpozioane, cercuri de estetică, studiul individual, elaborându-se tematici în raport de preocupările acestor categorii de intelectuali“[246]. Din cauza faptului că mai mulţi actori participau şi la filmări, aveau şi colaborări cu alte teatre, frecvenţa la cursurile ideologice era oricum mai redusă în comparaţie cu scriitorii; din acest motiv, textul documentului sugerează ca pentru artiştii de la Teatrul Naţional să existe anumite derogări. Mai trebuie spus că, dintr-un anumit punct de vedere, artiştii din Bucureşti erau mai puţin expuşi în faţa unor eventuale măsuri punitive (de pildă, mai mulţi actori de la Teatrul de Stat din Sibiu – deşi apreciaţi de public şi de critica dramatică – nu au beneficiat de prime trimestriale în prima parte a anului 1966, pe motiv că nu au participat la demonstraţia de 1 Mai[247]).

Cum se alcătuiau repertoriile

În ceea ce priveşte stagiunea 1965–1966, trebuie spus că – după toate aparenţele – atât Ministerul (CSCA), cât şi Secţia de Literatură şi Artă (secţiile CC al PCR, în general) au avut un rol considerabil mai mic, în raport cu deceniul

șase, în stabilirea și influențarea profilului repertorial. Rolul decisiv în conturarea repertoriilor a revenit mai degrabă directorilor de teatre. Din diverse motive – schimbarea titularilor de la CSCA, SLA etc., concluziile unor brigăzi de control care au descins în teatre în anii 1965–1966, luări de poziție radicale ale unor dramaturgi sau regizori (precum cele ale lui Aurel Baranga) – factorul politic/autoritățile ideologice simt nevoia de a se implica. Prin urmare, pentru stagiunea 1966–1967 va fi nevoie de un aviz politic favorabil atât al ministerului, cât și al secției de profil de la CC al PCR. Evenimentele desfășurate din aprilie până în august 1966 le aflăm dintr-o informare cu privire la repertoriul stagiunii teatrale 1966–1967, din 8 noiembrie 1966, semnată de Ion Stoian (SLA) și Pompiliu Macovei (CSCA)[248]: „În vederea deschiderii noii stagiuni teatrale, SLA împreună cu CSCA au luat inițiativa de a organiza consfătuiri cu directorii teatrelor din întreaga țară, dramaturgi și alți oameni de cultură, în scopul alcătuirii din timp a unui repertoriu care să corespundă mai bine necesităților dezvoltării mișcării noastre teatrale. În acest sens, s-a organizat un schimb larg de păreri în presă, în consiliile artistice din teatre, la Secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, asupra conținutului și orientării repertoriului stagiunii teatrale pe anul 1966–1967. Spre deosebire de stagiunile din anii trecuți, când în activitatea de elaborare a repertoriului s-au manifestat o serie de neajunsuri, definitivarea lui fiind lăsată mai mult în seama directorilor de teatre, anul acesta, încă în luna aprilie a avut loc o consfătuire cu secretarii literari și directorii teatrelor dramatice, muzicale și de păpuși din întreaga țară în care s-a prezentat o bază de discuție, elaborată de CSCA, privind întocmirea repertoriului stagiunii 1966–1967. Proiectele de repertorii întocmite de către directorii de teatre și cu consultarea consiliilor artistice s-au înaintat spre dezbatere, încă din luna mai, Consiliului Teatrelor din CSCA și paralel Comitetelor regionale pentru cultură și artă. Cu sprijinul unui colectiv de oameni de artă și cultură, SLA și CSCA au analizat

proiectele de repertoriu întocmite de toate teatrele din țară și au transmis acestora observații și recomandări în vederea îmbunătățirii repertoriului. La sfârșitul lunii iunie a.c. a avut loc în București o dezbatere largă a proiectului de repertoriu cu directorii de teatre, critici, dramaturgi, oameni de cultură, precum și cu secretarii comitetelor regionale de cultură și artă. Pe baza dezbaterilor, a concluziilor și recomandărilor, repertoriul a fost definitivat de teatre și aprobat de conducerea CSCA la 1 august 1966."[249]

Printre principalele deficiențe ale stagiunii 1965–1966 erau enumerate următoarele: nu s-a accentuat profilul contemporan al repertoriului; mai multe categorii de spectacole au fost subreprezentate (piesele românești, în general); au fost prea puține premiere care să se poată ridica la statutul de lucrări ale dramaturgiei naționale, care să reprezinte cu adevărat valori ale dramaturgiei clasice românești, prea puține spectacole cu caracter istoric și lucrări care să glorifice lupta clasei muncitoare și a comuniștilor; în schimb, s-a bucurat de suprareprezentare dramaturgia contemporană de peste hotare[250]. Două comentarii mi se par importante. Mai întâi, unul legat de înclinația autorităților de stat și ideologice către piese cu caracter istoric; probabil, această preferință vine de la cel mai înalt nivel al conducerii superioare de partid, fiind detectabilă și de-a lungul dificilei înființări a Muzeului Național de Istorie a României din București. Pe de altă parte, este foarte adevărat că acest interes pentru istorie se întâlnește cu dorința unor autori de teatru de a fi jucați. Alocarea resurselor pentru spectacole (mai precis spus: stabilirea dramaturgilor care se joacă) fiind ca un joc de sumă nulă, unii autori autohtoni au realizat că pentru a le fi montate creațiile este nevoie de o limitare a ponderii pieselor străine. De aici și tendința de a adopta uneori un discurs care denunță elementele ideologice străine care ar caracteriza anumite piese scrise de autori occidentali. Vorbind despre palierul politic, să precizăm că, după toate aparențele, „sugestiile" artistice se transmit pe următorul traseu: de la

N. Ceaușescu la Dumitru Popescu, apoi către SPA/SLA (Ion Stoian), ulterior ajung la Pompiliu Macovei, în fine la Consiliul Teatrelor din CSCA. Deocamdată, în acești ani de început ai regimului Ceaușescu, se pare că nu există o rețetă foarte precisă prescrisă de puterea politică pentru spectacolele cu caracter istoric, adică indicații detaliate pentru trama dramatică (realitate a deceniilor opt și nouă). Este o perioadă de căutări; iar artiștilor li se lasă un spațiu de manevră important. O confirmă cu claritate chiar documentul din care am citat deja. Altădată bine păzite și cenzurate, fondurile *S* ale bibliotecilor (ale Bibliotecii Academiei, mai ales) erau acum deschise și cu ordin de sus, cu un scop cultural și artistic bine precizat. Cercetătorii istoriei teatrului, regizorii, artiștii au primit undă verde pentru a cerceta bibliotecile, arhivele publice și private în căutare de piese istorice. De altfel, în această perioadă (toamna lui 1965) este redescoperit Nicolae Iorga – până în urmă cu doar câțiva ani *reacționar* – inclusiv în ipostaza de dramaturg, nu doar de istoric; la 18 noiembrie 1965 a avut loc la Teatrul Național București premiera piesei *Doamna lui Ieremia*, scrisă de N. Iorga, în regia lui Nicolae Massim, cu Dina Cocea în rol principal[251].

Informarea privind repertoriul stagiunii teatrale 1966–1967, din 8 noiembrie 1966, din care am citat deja, menționează un alt fapt important: *„Apreciem că raportul dintre titlurile pieselor românești și cele străine, cât și proporția spectacolelor cu piese originale poate fi în continuare îmbunătățit* [subl. n.]. În acest sens s-au luat măsuri în vederea depistării unor piese de teatru cu caracter istoric, care se găsesc în manuscris la Academia R.S. România sau în diverse publicații literare de tiraj redus. De asemenea, se vor include în repertoriu piese originale care au fost mai puțin jucate în ultimul timp. Menționăm că un colectiv alcătuit din critici dramatici, critici literari și cercetători continuă munca de inventariere și cercetare a dramaturgiei naționale, întocmind o bibliografie, însoțită de scurte prezentări ale lucrărilor dramaturgiei naționale, care vor fi puse la dispoziția teatrelor."[252] Probabil,

documentul face referire și la cercetătorii de la Institutul de Istoria Artei care lucrau în arhive și biblioteci la sinteza monumentală de istorie a teatrului din România – operă din care (până în 1973) s-au tipărit trei tomuri[253].

Aurel Baranga, sfătuitorul puterii

Este important de știut ce informații despre viața teatrală a primit N. Ceaușescu imediat după moartea lui Gheorghiu-Dej și înainte de a fi confirmat de Congresul PMR/PCR ca secretar general. La întâlnirea sa cu oamenii de cultură și artă din 19 mai 1965 a ieșit în evidență Aurel Baranga, care este poate cel mai servil și cel mai prevenitor cu noul lider al partidului comunist. De altfel, viitorul secretar general al CC al PCR îl recompensează cu un loc în Comitetul Central, poziție pe care autorul de teatru și-o va păstra mai bine de cinci ani. De altminteri, A. Baranga și N. Ceaușescu aveau un trecut recent comun: șeful de atunci al Direcției Organizatorice a CC al PMR l-a salvat pe dramaturg din dizgrația în care părea să cadă la începutul anilor 1960 (chiar cu puțin timp înainte de a-i pedepsi pe Teodor Mazilu și pe Lucian Pintilie pentru reprezentarea spectacolului *Proștii sub clar de lună*[254]). Pe scurt, în ianuarie 1961, când piesa *Siciliana* (autor: Aurel Baranga; regia: Sică Alexandrescu) era pe punctul de a fi interzisă de conducerea Ministerului Învățământului și Culturii, intervenția promptă a lui Nicolae Ceaușescu, frecventator al teatrului, a păstrat spectacolul pe scena TNB și l-a reabilitat pe Baranga[255]. Nu cunoaștem amănuntele întregii „afaceri"; o ipoteză este aceea că ministrul adjunct al culturii, Virgil Florea, cel care a organizat adunarea de demascare a piesei și a autorului, în ianuarie 1961, a acționat la indicațiile lui Leonte Răutu, conducătorul Direcției de Propagandă și Cultură. Cert este că, inițial – spre deosebire de Ana Novac –, Baranga și-a recunoscut „vina" ideologică. Dar nu s-a resemnat deloc cu statutul de victimă

şi, probabil, şi-a folosit legăturile politice (era în bune relaţii – între alţii – cu ministrul Gheorghe „Gogu“ Rădulescu[256]) pentru a-şi salva poziţia artistică; prin urmare, descinderea salvatoare a soţilor Ceauşescu la teatru[257] nu pare să fi fost o simplă coincidenţă. Ca şi Mihnea Gheorghiu în cinematografie[258], exact în aceeaşi perioadă, A. Baranga pare să devină un favorit al lui N. Ceauşescu din lumea teatrală.

Previzibil, în mai 1965, Aurel Baranga a fost cel care l-a asigurat pe N. Ceauşescu că toţi reprezentanţii sectoarelor creaţiei literare „nu au decât dorinţa de a sluji cât mai bine opera de construcţie a socialismului“ şi critică tendinţa de publicare a unei poezii ermetice, preferând în mod conformist poezia „cu teme nemijlocit legate de viaţă“. Dar A. Baranga are şi un discurs cu accente cenzoriale: „În teatru“ – a continuat el – „au început să apară, ca şi în poezie, nişte manifestări care nu trebuie să ne lase indiferenţi. După ani de zile în care nu am dialogat suficient cu literatura universală, am deschis ferestrele acestui dialog care trebuie să se poarte de pe poziţiile noastre. Trebuie să ştim întotdeauna ce luăm din această literatură occidentală, pe cine serveşte ea şi cum s-o prezentăm pe scenele noastre. Tov. Leonte Răutu ştie că sunt printre primii care am susţinut şi am militat pentru reprezentarea piesei *Rinocerii,* care este o piesă militantă, antifascistă, a lui Eugen Ionescu, pe care îl cunosc bine. Alături de *Rinocerii* sunt înscrise în repertoriu piese ale aceluiaşi autor care pledează pentru o filozofie care nu are nimic de-a face cu filozofia noastră, pentru o filozofie a resemnării, a abandonului, a sinuciderii. Opera despre care vorbesc nu este sinceră până la capăt şi nici autorul ei. Tov. Leonte Răutu ne-a atras atenţia foarte serios ca critica să-şi spună părerea, dar trebuie să se opereze înainte de aducerea pe scenă a acestor piese, pentru că după ce au fost reprezentate mi se pare că este prea târziu“[259]. Greu de spus dacă aprecierile lui Baranga erau şi împunsături la adresa lui L. Răutu sau dacă pontiful ideologic în declin era luat ca aliat.

Mai importante sunt în această cuvântare fățărnicia, perfidia, servilismul – toate se regăsesc în discursul dramaturgului dornic parcă de o parvenire în maniera în care o fac personajele negative din propriile comedii. Sunt în discursul lui Baranga și urme ale pamfletarului politic de la finele anilor 1940 și începutul anilor 1950[260]. Este o *agresivitate retorică* a lui A. Baranga ce stă sub semnul conjuncturalului[261], dar care este foarte eficientă. Această stratagemă a reușit să îl influențeze pe N. Ceaușescu; cum am anticipat, Baranga a fost promovat membru al CC al PCR între 1969 și 1974[262] (ales la Congresul al X-lea din august 1969[263]). Mai mult, Ceaușescu avea să asculte de sfaturile sale, uneori cu rezultate nefericite pentru lumea teatrului, chiar pentru actori care au jucat în piesele lui Baranga. Dincolo de avertismentele lui Baranga din mai 1965, reprezentările inspirate din opera dramatică a lui Eugen Ionescu au continuat; nu era un moment prielnic pentru acte de cenzură. În timpul stagiunii 1965–1966 s-au montat alte două piese după Eugen Ionescu: *Regele moare*, la Teatrul Național din București (în regia lui Moni Ghelerter) și *Scaunele*, la Teatrul „C.I. Nottara"[264] (regia: George Rafael[265]). Ba chiar, până în 1971, presei românești i se permite să difuzeze convorbiri cu marele dramaturg de origine română (vezi interviurile acordate de Eugen Ionescu Televiziunii Române, în 1967[266], și revistei *Contemporanul*, în 1969). Totuși, criticile lui A. Baranga și mai ales tipul său de discurs alarmist (retorica împotriva „pieselor cu o filozofie străină de a noastră") au fost reținute. Recomandările politico-estetice pentru stagiunea din 1966–1967 au ținut cont de genul acesta de avertizări critice, semn că, în ședințele plenare premergătoare stabilirii profilului repertorial, „linia Baranga" a fost luată serios în considerare. Totuși, există o dispută de idei, Baranga încă este contestat, deși nu neapărat în această chestiune. Cum stenogramele de atunci sau alte documentele de arhivă lipsesc, ne raportăm la autorul *Mielului turbat*, care consemnează în jurnalul său următoarele: „22 iunie 1966. Ședință plenară, la minister

[Ministerul Culturii – CSCA], de analiză a stagiunii încheiate. Referat neconcludent și aceleași eterne discursuri ale directorilor de teatru și ale regizorilor, pe care le ascult, răbdător, de peste douăzeci de ani. V.[267] [probabil Valentin Silvestru] mă atacă nominal – până acum o făcea doar aluziv –, pentru faptul că mă «repet» și nu mă pun de acord cu mișcarea dramatică ce se desfășoară în întreaga lume. E exponentul, arogant, al «noului val», uitând că cincisprezece ani a mâncat realism cu pâine. Mă declară «depășit», «anacronic», în dezacord cu spiritualitatea contemporană."[268]

Influența politică și artistică a lui Aurel Baranga este în continuă creștere: aspiră la statutul de artist complet și reușește să-și tipărească extrem de repede piesele, care, în plus, intră în producție aproape imediat, cu distribuții alese; mai mult, realizează și regia în cazul unor spectacole: *Sfântul Mitică Blajinul* (cu premiera la 20 ianuarie 1966, la Teatrul „Bulandra"); *Travesti* (13 februarie 1969, la Teatrul Național din București); *Interesul general* (20 noiembrie 1971, la Teatrul de Comedie) și, în fine, *Simfonia patetică* (20 decembrie 1973, la Teatrul Național din București[269]), un spectacol susținut – în prezența lui N. Ceaușescu – cu ocazia inaugurării noii clădiri a TNB, și care merită un comentariu separat. Dar prețul plătit pentru aceste privilegii este compromiterea morală și artistică, în condițiile în care oricum Baranga avea printre colegi, încă de la finele anilor 1950, proasta reputație de om *rău* și intrigant[270]. Aproape toate discursurile lui Aurel Baranga din această epocă sfârșesc prin evocarea encomiastică a lui N. Ceaușescu și a cuvântărilor sale, de care este absolut necesar să se țină cont. Fără încetare își pune talentul indiscutabil în serviciul puterii, de fapt al lui Ceaușescu, participând prin aceste cuvântări la edificarea cultului personalității secretarului general. Este un tip de discurs ce devine steril și dogmatic, deși are și o dimensiune foarte calculată, cu referiri precise – îndeosebi în momente în care el, Baranga, a atras atenția asupra unor pericole (precum la întâlnirea din mai 1965).

Îndemnurile cenzoriale, repetate, se amestecă uneori cu remarci critice – poate justificate (de restabilire a ponderii culturale reale a mișcării de avangardă, din care și el a făcut parte): „vreau să subliniez caracterul profund pozitiv [*sic!*] al referatului prezentat cu privire la conținutul și sarcinile televiziunii – declara Baranga la ședința Comisiei pentru probleme de învățământ, știință, cultură și presă din 30 martie 1970 (pe marginea unui document despre situația Televiziunii). [...] Discutarea activității Televiziunii, ca și discutarea activității editoriale trebuie să stea sub semnul indicațiilor date de tovarășul Ceaușescu în repetate rânduri și la recenta plenară a Frontului Unității Socialiste când făcea un apel la activizarea tuturor pârghiilor aparatului nostru de propagandă. Astăzi, când aparatul nostru este mult [*sic!*] și puternic și înzestrat cu aparatură tehnică mai completă, ar putea să dea rezultate și mai bune. [...] [Televiziunea] poate fi «tunul cu obuzul cel mai greu și cu bătaia cea mai lungă». [...] Vreau să vorbesc despre emisiunile culturale și artistice. Aci trebuie să revin la indicația secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la prima întâlnire cu oamenii de artă din mai 1965, când a spus că nu trebuie să se uite faptul că beneficiarul întregii activități culturale și [al] producției artistice este statul nostru socialist, care își păstrează cele mai bune lucrări și de cea mai mare importanță. Postul nostru de televiziune trebuie să dea prioritate acelei arte care reprezintă socialismul cel mai bine *în materie de artă* [*sic!*], teatru, poezie. Or, lucrurile se întâmplă uneori la televiziune la un mod profund străin, chiar deconcertant pentru mișcarea noastră artistică. Dacă urmărești emisiunea *Scena*, afli că în întreaga noastră activitate teatrală, căreia publicul îi acordă mare interes, ponderea mișcării de avangardă este cea știută. Lucrurile se prezintă la fel și în prezentarea cărților. Este de revizuit întreaga activitate politică și culturală a televiziunii în lumina principiilor conducerii superioare a partidului, principii care au stabilit dreptul la prioritate a acelei forme de artă care folosește ideilor socialismului“[271].

Aurel Baranga avea deja un antrenament politico-ideologic în slujba secretarului general. Nu este de mirare că în vara lui 1971 se află printre primii intelectuali care salută justeţea „Tezelor din iulie“, denunţând imitaţiile „noului roman“ francez şi ale teatrului absurdului: „în numele unei dramaturgii a absurdului, ne sunt înfăţişate diferite deliruri verbale, pastişe elementare ale unei dramaturgii occidentale de orientare filozofică disperată“[272]. Liniile directoare ale intervenţiilor lui Baranga din mai 1965 s-au păstrat, dar tonul s-a radicalizat, în acord, de altfel, cu evoluţia discursului lui Nicolae Ceauşescu şi cu spiritul abia edictatelor „Teze din iulie“. Dar rolul indirect cenzorial al lui A. Baranga nu se opreşte aici. Spectacolul *Revizorul* a fost poate victima cea mai des citată a spiritului politic vigilent enunţat de „Tezele din iulie“.

Premiera piesei *Revizorul* de N. Gogol, în regia lui Lucian Pintilie (cu Toma Caragiu în rolul primarului şi cu Virgil Ogăşanu în rolul lui Hlestakov[273]), a avut loc la 23 septembrie 1972. Spectacolul fusese aprobat de diverşi factori politici, între care scriitorul Ion Brad, vicepreşedinte al CCES, Amza Săceanu şi Constantin Măciucă, directorul Direcţiei Teatre din CCES, chiar dacă prin diverse replici şi gesturi era sugerată paralela dintre modul servil în care este primit revizorul în provincia ţaristă şi întâmpinarea prea plecată cu care este onorat N. Ceauşescu în vizite sale de lucru strict contemporane. Criticul şi istoricul de teatru Marian Popescu a rezumat astfel desfăşurarea evenimentelor care au condus la interzicerea piesei: „La a treia reprezentaţie, în sală se aflau o altă figură politică şi dramaturgul Aurel Baranga, care, cum îşi amintesc martorii oculari, îi atrăgea mereu atenţia primului asupra unor elemente ale spectacolului în timpul vizionării.“[274]

A. Baranga a ajuns la apogeul carierei şi influenţei sale în decembrie 1973, când – drept supremă recompensă – una dintre piesele a avut premiera chiar în ziua în care s-a inaugurat (în prezenţa lui Ceauşescu şi a conducerii superioare

de partid) noul edificiu, din bulevardul Nicolae Bălcescu, al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale". Baranga, altminteri prin excelenţă autor de comedii, apelează la una dintre puţinele sale piese istorice: *Simfonia patetică*[275] (o rescriere a unei lucrări din anul 1954 – *Arcul de triumf*[276]). Firesc, din moment ce în 1966 fusese printre primii care îşi însuşise critica partidului: aceea că sunt „prea puţine spectacole cu caracter istoric şi lucrări care să glorifice lupta eroică clasei muncitoare şi a comuniştilor". Evident, *Simfonia patetică* este rescrisă dintr-o perspectivă artistică şi „istoriografică" dezirabilă în momentul decembrie 1973: numele unor personaje sunt schimbate, textul a suferit unele remanieri etc.[277].

Inaugurarea noii săli a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" s-a făcut şi în cinstea aniversării Republicii (se apropia data de 30 decembrie), iar spectacolul omagial a inclus, pe lângă piesa lui Aurel Baranga, şi montarea piesei *Apus de soare* de Barbu Ştefănescu-Delavrancea. Baranga a devenit astfel *autorul contemporan* cel mai important, din perspectiva oficialităţilor, fiind pus pe acelaşi plan cu ilustrul predecesor autor de drame istorice.

Evident, ar fi o eroare ca biografia artistică şi politică a lui Aurel Baranga să fie redusă la aspectul raporturilor sale cu puterea politică, sau confundată cu această dimensiune de aliat şi sfătuitor al secretarului general al CC al PCR, chiar constructor al cultului personalităţii lui Nicolae Ceauşescu. Aurel Baranga a fost o personalitate complexă, fiind autorul de teatru autohton care în perioada postbelică s-a bucurat de cel mai mare succes de public (chiar dacă unii istorici au observat, poate pe bună dreptate, că el a inventat „comedia de partid şi de stat", care în esenţă nu se abate de la linia ideologico-artistică trasată de organele Ministerului Culturii sau ale Secţiei de Propagandă). În anii 1950 şi chiar la începutul deceniului şapte a fost aproape de statutul de victimă a unor „interlocutori ideologici", de la Iosif Chişinevschi la Virgil Florea, fiind pe punctul de a sfârşi demascat şi trecut în planul secund al dramaturgilor agreaţi. A urmat ascensiunea

de după 1965. Apoi, spre finalul vieții, după ce și-a pierdut statutul de membru al Comitetului Central al PCR (din 1974), a început să dea unele semne de retractare în privința operelor sale. Pentru ca în *Jurnalul* său – tipărit în volum cu un an înainte de moarte, în 1978 – să ajungă să contrazică discret estetica marxistă agreată oficial, precum și rolul pedagogic al teatrului[278]. Totuși, prudent, Aurel Baranga a ținut să precizeze la finalul cărții că jurnalul... este „o lucrare de ficțiune"[279]. Pornind de la astfel de contradicții, un istoric literar precum Nicolae Manolescu îl judecă foarte aspru: „*Jurnalul de atelier* (1978) confirmă vocația oportunistă a unui scriitor care, după ce a basculat, ca mai toată stânga literară românească, de la avangardism la realism socialist, a ținut să-și compună la bătrânețe fizionomia unui disident."[280] În sinteza manolesciană de istoria literaturii, Baranga este, „probabil, scriitorul care ilustrează cel mai bine spiritul dramaturgiei realist-socialiste românești"[281].

Teatrele minorităților naționale[282]

Ca și în alte instituții culturale – unde, în acei ani, pentru intrarea în partid erau căutați și stimulați intelectualii cu reputație profesională –, comitetele de partid (regionale, apoi județene, municipale) și organizațiile de bază de la nivelul teatrelor au început să încurajeze intrarea în partid a artiștilor prestigioși, iubiți de public. În teatrele minorităților naționale, mai ales în Ardeal și în Banat, adeziunea la PCR era privită și din perspectiva politicii naționale a regimului. Stă mărturie un document (nedatat, dar cel mai probabil emis în mai 1966) privind activitatea teatrelor maghiare și germane din Transilvania. Un eveniment pozitiv demn de actori de naționalitate germană la Sibiu în ultimul an (trei din totalul de nouă membri; actorul și poetul Christian Maurer „recent a cerut să fie primit în partid)"[283]. Dacă, imediat după 1945, minoritatea germană cunoaște un regres

evident în ceea ce priveşte reprezentarea şi dreptul de manifestare cultural-educaţională, numărul instituţiilor culturale de stat ale comunităţii maghiare a crescut simţitor, iar acest aspect se vădeşte îndeosebi la nivelul teatrelor şi al secţiilor de limbă maghiară. Numărul lor rămâne constant (la Cluj, Satu Mare, Oradea, Târgu Mureş, Sfântu Gheorghe ş.a.) şi, dincolo de dublarea unora cu secţii de limba română în următoarele două decenii (în 1987, la Teatrul din Sfântu Gheorghe, de exemplu), nu au loc zguduiri de proporţiile unificării din 1959 a universităţilor „Victor Babeş" şi „Bolyai János". Există totuşi, în cazul instituţiilor de artă, câteva condiţionări nescrise, nestatuate, conturate la finele regimului Gh. Gheorghiu-Dej şi care se prelungesc sub regimul Ceauşescu: creşterea numărului de membri de partid, cu stabilirea unei juste compoziţii naţionale (ce va conduce la creşterea ponderii etnicilor români) – care să aibă ca finalitate calmarea derivelor naţionaliste –, precum şi un anumit număr de piese semnate de autori români; se urmărea – poate mai accentuat decât în anii 1950 – prevenirea „izolării naţionale" în secuime[284]. Deşi, trebuie spus, în primii doi-trei ani ai regimului Ceauşescu, comparativ cu ultimii ani ai lui Dej, noua conducere de partid a manifestat un interes mai vizibil faţă de minorităţi, cu o disponibilitate ceva mai mare în rezolvarea anumitor probleme punctuale[285].

Documentul din 1966, deja amintit, pare să confirme cele de mai sus; brigada de control de la Bucureşti consemna următoarele la capitolele viaţă de partid şi structura repertoriului Teatrului de Stat de la Sfântu Gheorghe: s-a realizat „întărirea organizaţiei de bază de la Teatrul din Sfântu Gheorghe cu actori de prestigiu (din 32 de actori, 14 sunt membri de partid. Comuniştii au luat atitudine critică faţă de unele manifestări de naţionalism ale unor actori). [...] În ultimele patru stagiuni, Teatrul din Sfântu Gheorghe a prezentat 16 piese româneşti: *Jocul de-a vacanţa*, de Sebastian; *Titanic vals*, de Muşatescu; *Arborele genealogic*, de L. Demetrius, *Surorile Boga*, de H. Lovinescu. Prezenţa academicianului

Victor Eftimiu la reprezentarea piesei *Omul care a văzut moartea* a prilejuit o caldă manifestare de prețuire față de cultura română“[286]. Repertoriul pare să fie rezultatul unui proces de negociere între preferințe locale și impuneri/sugestii de la centru; se remarcă aici o anumită defazare în raport cu restul țării: în timp ce istoriografia literară și în general teatrele românești erau pe cale să scoată din canonul oficial dramaturgi precum Lucia Demetrius[287] – ale cărei piese se și jucau din ce în ce mai puțin – și chiar H. Lovinescu, diverse autorități culturale mizau în continuare pe acești clasici ai dramaturgiei realist-socialiste din anii 1950, considerându-i autori consacrați, validați atât de birocrația culturală, cât și de critica dramatică oficială. Totul devine explicabil dacă ne gândim la faptul că desprinderea de realismul socialist se face cu destule ezitări în acești ani[288], iar inerția este mai mare în cazul instanțelor oficiale.

De altfel, reprezentanții înaltei birocrații culturale și ai secției ideologice a CC al PCR pun în contrast repertoriul „mai echilibrat“ – din punct de vedere cultural politic – al Teatrului de la Sfântu Gheorghe cu cel de la Secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu, care ar fi căzut în derizoriu prin selectarea profund inadecvată a pieselor românești: „Repertoriul Secției germane pe stagiunea 1966–1967 cuprinde două piese românești (din totalul de 6), iar ambele sunt comedii satirice (*Podul sinucigașilor*, de Pavel Ioachim; *Piatra din casă*, de V. Alecsandri, și *Romeo și Julieta la Mizil*, de George Ranetti[289]). Aceste piese nu pot contribui eficient la educația patriotică a spectatorilor, la trezirea interesului față de cultura națională.“[290] În schimb, când culturile europeană și americană erau bine reprezentate la aceeași Secție germană prin autori clasici ai dramaturgiei occidentale, controlorii ideologici invocau procentaje îndoielnice din structura publicului: „Repertoriul – prin includerea unor piese de O'Neill, Dürenmatt, O. Wilde, Shaw – nu ține cont în suficientă măsură de procentajul ridicat (75%–80%) al spectatorilor din mediul sătesc.“[291]

Repertoriul Teatrului din Sfântu Gheorghe va cunoaște o creștere calitativă mai ales după 1968, când directoratul a fost preluat de Anna Dukász. Actrița pledează cauza minorității maghiare și la București, unde face parte din diverse organisme centrale, cu rol consultativ, inclusiv din Comisia pentru probleme de învățământ, știință, cultură și presă (organ funcționând pe lângă Secția de Presă a Comitetului Central, secție condusă de Dumitru Popescu). La ședința din 30 martie 1970 a acestei comisii, Anna Dukász declara următoarele în legătură cu reflectarea vieții culturale și artistice în emisiunea de limbă maghiară a Televiziunii Române: „Aș vrea să mă leg de programul de teatru. Ca o actriță care reprezintă teatrul maghiar, aș vrea să pledez pentru câteva spectacole în limba maghiară, cel puțin din când în când. Noi ne simțim la periferia vieții culturale, deși sunt spectacole care ar merita atenție și s-ar putea programa. Un spectacol în limba maghiară sau germană aduce un alt temperament, o altă tradiție și ar fi foarte ușor de imprimat pe telerecording și redat publicului mare cu adăugarea textului în limba română. Eu am mai ridicat această problemă, poate n-a ajuns la televiziune. Acesta ar fi un stimulent și pentru noi, artiștii de limba maghiară și germană, pe de altă parte, ar aduce un colorit nou în programul de teatru al televiziunii."[292] Se pare că poziția Annei Dukász – susținută și de diverși conducători comuniști locali de origine maghiară, precum Károly Király[293] – o va aduce în conflict cu prim-vicepreședintele Ministerului Culturii, Ion Brad, și el membru al sus-amintitei Comisii de pe lângă Secția de Presă condusă de Dumitru Popescu.

În memoriile sale, scriitorul Ion Brad nu i-a păstrat o amintire plăcută actriței și directoarei de la Teatrul Maghiar din Sfântu Gheorghe. În anul 2004, rememorând acțiunile „revizioniste" din anii 1970 ale unor reprezentanți ai minorității maghiare, Ion Brad notează următoarele: „Király Károly[294] fusese unul dintre favoriții lui Ceaușescu. Prim-secretar de partid la Covasna, el îi organiza «comandantului suprem»

cu mare succes partidele de vânătoare. Drept care, încă tânăr fiind [era născut în septembrie 1930], Király ajunsese membru supleant al Comitetului Politic Executiv al PCR[295]. Dar, urcându-i-se omului la cap și având sânge înflăcărat, ca toți secuii de vârsta lui, se încurcase rău de tot cu o talentată actriță, proaspătă directoare a nou-înființatului Teatru Maghiar din orașul Sfântu Gheorghe[296]. Se pare că și [prin] legăturile sale cu această fermecătoare «muză», ca și în cazul colegului nostru Sütõ András, sentimentele lor «comuniste» se mutaseră repede și spectaculos – prin metoda feminină, devenită clasică – dinspre secuime spre Budapesta."[297] Nu tonul naționalist, trădând și un oarecare misoginism, este important în aceste reflecții – care aparțin mai mult omului politic, înaltului birocrat cultural al României comuniste și diplomatului reprezentând RSR, și mai puțin poetului sensibil Ion Brad, ci confirmarea faptului că, în anii 1972–1973, atât Anna Dukász, cât și Király Károly își pierd pozițiile și ca urmare a înăspririi politicii naționale a regimului Ceaușescu: actrița este înlăturată din postul de directoare a teatrului, iar înaltul demnitar comunist de origine maghiară este scos din funcția de membru supleant al Comitetului Executiv al CC al PCR (în 1972, alături de premierul Ion Gheorghe Maurer, fusese victima unui suspect accident rutier, care a și accelerat pensionarea prim-ministrului, devenit incomod pentru N. Ceaușescu[298]).

Spectacolele de teatru și divertisment de pe litoral

De multe ori, în primii ani de după 1965, în tentativele de organizare a timpului liber prin spectacole de teatru și divertisment – mai ales pe litoral – s-au înregistrat semieșecuri, cu irosirea unor importante resurse. În această acțiune a fost puternic implicat – în sezoanele estivale – Teatrul de Stat din Constanța, a cărui activitate era supravegheată de SPA[299]. În vara lui 1967 multe spectacole de teatru profe-

sionist au avut o audiență sub 50%. Documentele SPA au oferit și câteva explicații ale acestei situații, una dintre ele fiind bazată pe o statistică a ponderii turiștilor: „Faptul că afișele [anunțând spectacolele] se tipăresc numai în limba română, *cu toate că majoritatea celor de pe litoral sunt străini* [subl. n.], face ca aceștia să nu cunoască acțiunile culturale ce vor fi organizate."[300] În acest context în care a devenit clar că multe spectacole sunt fie anulate, fie vizionate de o audiență infimă, autoritățile au încercat să găsească o soluție. Beneficiind de sistemul de mandatariat și având aprobarea CSCA și a Agenției Române de Impresariat Artistic (ARIA), cunoscutul iluzionist Iosefini (Aurel Iozef) a preluat o parte din artiștii Circului de Stat și a organizat mai multe spectacole în stațiunile de la Marea Neagră timp de aproape o lună. Succesul a fost însemnat, dar turneul a fost sistat din cauza neînțelegerilor din interiorul trupei – Ion Brad, vicepreședinte CSCA, cel care aprobase turneele de pe litoral ale lui Iosefini, își amintește că totul a fost sistat din cauza unor delațiuni: „După câteva săptămâni de la începutul «experienței capitaliste», au început să curgă la ARIA scrisori anonime, prin care diverși artiști de circ se plângeau de «regimul de exploatare» instituit de Iosefini, de dijmuirea pecuniară la care îi supunea. În fine, toamna [lui 1967], anchete, imputări, descăunarea «maestrului vrăjitor», constatarea unui «eșec organizatoric», autocritică pentru «concesii ideologice»..."[301]

Tensiunile interinstituționale, mocnite în 1967, dintre SPA și Oficiul Național de Turism (ONT) au izbucnit un an mai târziu. Avem confirmarea prin discursul lui Ilie Rădulescu, șeful SPA. La ședința din 11 iulie 1968, convocată pentru discutarea unor materiale privind învățământul de partid și munca cultural-educativă de masă, Ilie Rădulescu făcea un rezumat al problemelor și identifica și o posibilă soluție: „O problemă în legătură cu activitatea cultural-artistică pe litoral. Aici sunt două aspecte: unul – că nici în acest an, cu toate că s-au mai luat măsuri, s-a mai format un colectiv

din mai mulți tovarăși care să coordoneze treaba aceasta, nu au mers lucrurile cum trebuie. Am mai avut și în acest an eșecuri. În primul rând, se solicită un număr foarte mare de spectacole. Am fost de acord. Dar am constatat că peste 30% din spectacole au fost amânate în perioada mai–iunie din lipsă de spectatori. Altele s-au ținut și cu sub 100 de oameni. Deci am deplasat forțe artistice serioase, avem teatre care nu au luat vacanță și ce se întâmplă? ONT nu vrea să concure la această activitate. [...] Am spus tovarășilor de la ONT că anul viitor nu vom mai lucra astfel; că, dacă vor un spectacol, să-l cumpere. Noi propunem ca pentru anul viitor să facem un ansamblu profesionist folcloric bun și să-l ținem vara pe litoral. Spectacolele folclorice sunt solicitate pe litoral.“[302]

„Tezele din iulie“, Teatrul „Bulandra“ și interzicerea piesei Revizorul

Cum subiectul „Tezelor din iulie 1971“ este relativ bine reprezentat în istoriografie, prin studii speciale, memorii, ediții de documente și istorii generale[303], nu voi insista asupra genezei lor. Reamintesc doar câteva formulări ideologice conținute de aceste „teze“, în ordinea în care apar în protocolul ședinței Secretariatului CC al PCR referitoare la „îmbunătățirea activității politico-ideologice și cultural-artistice“: intensificarea muncii politico-ideologice; reorganizarea conducerii CSCA; îmbunătățirea structurii și compoziției de cadre a noului minister al Culturii; revizuirea planului de traduceri de cărți străine, al importului de filme; *revizuirea repertoriului instituțiilor teatrale și muzicale din stagiunea 1971–1972*; revizuirea planurilor editoriale în curs de elaborare și tipărire; stabilirea unui plan tematic pentru lucrări literare și artistice, piese și scenarii de film care să fie comandate creatorilor[304]. Alte măsuri vizau mișcarea artistică de amatori și sistemul educațional.

Înainte de a discuta chiar despre efectele distructive ale „tezelor“, sunt necesare câteva precizări privind dezbinările din viața intelectuală. Deși în istoriografia română există studii relativ numeroase despre informatori, agenți ai Securității etc., fenomenul delațiunii existent în mediile intelectuale și artistice înainte de 1989 nu a fost analizat îndeajuns. Este o temă sensibilă, delicată, din mai multe motive: unii dintre cei implicați sunt în viață, nu avem încă toate piesele documentare și, nu în ultimul rând, în mai multe cazuri cele două părți (victima denunțului și denunțătorul) sunt nume importante ale culturii și vieții artistice[305]. În plus, în studiile istorice din postcomunism, accentul a căzut mai mult asupra delațiunilor care au ajuns la Securitate, cu exploatarea istoriografică a documentelor păstrate în principal în Arhiva CNSAS. Plângerile și delațiunile adresate partidului au fost oarecum neglijate sau, în orice caz, mai puțin explorate. (Firește, la fel ca și arhiva Securității, și arhiva partidului își are „ficțiunile“ ei[306].) Mai jos vom vorbi despre un astfel de document ajuns la diverse înalte instanțe partinice. El are relevanță și pentru istoria politică (a regimului Ceaușescu), pentru așa-numitul *comunism dinastic* care se va instaura în România încă din deceniul opt, prin cooptarea Elenei Ceaușescu, deoarece stă mărturie pentru a documenta procesul de ascensiune a soției secretarului general al CC al PCR. În al treilea rând, materialul este relevant pentru confirmarea impactului puternic pe care l-au avut „Tezele din iulie“ în mediile artistice, unde s-a ajuns la tulburări în diverse instituții culturale. În fine, documentul este semnificativ pentru istoria Teatrului „L.S. Bulandra“ și poate schimba sau nuanța anumite percepții istoriografice bine așezate după 1990 (în legătură cu interzicerea – în septembrie 1972 – a spectacolului *Revizorul*, după Nikolai Gogol, în regia lui Lucian Pintilie).

În 1971, diverși nemulțumiți de la Teatrul Național din Cluj au sesizat organele de partid locale în privința comportamentului presupus abuziv al directorului Vlad Mugur[307].

„Tezele din iulie" nu fac decât să îi încurajeze; în cele din urmă, cunoscutul regizor decide să ia calea exilului[308]. La București, la Teatrul „Bulandra", se petrece ceva similar. Directorul teatrului, Liviu Ciulei, și actorii străluciți din echipa sa sunt contestați vehement de o parte – minoritară – a angajaților (autointitulați „comuniști și sindicaliști")[309]. În pofida deznodământului de la Cluj, „rebelii" din Teatrul „Bulandra" nu mai au încredere în mecanismele obișnuite de petiționare (așteptarea lor se îndreptase spre pedepsirea exemplară și rapidă a lui Vlad Mugur, în speranța că Liviu Ciulei va împărtăși o soartă similară; ei nu se adresează doar Comitetului Municipal de Partid, Secției de Propagandă sau CCES, ci direct Elenei Ceaușescu, pe atunci doar directoare a Institutului de Cercetări Chimice din București – va deveni membră a CC al PCR abia pe 21 iulie 1972)[310]: „Stimată doamnă Ceaușescu, vă scriem dvs. pentru că în inima oamenilor vă bucurați de multă încredere. Anii trecuți, ca noi, colectivul din Cluj a sesizat organelor de acolo cumplitele acțiuni ale lui Vlad Mugur. Și nu s-a luat nici o măsură. Noi nu vrem să pățim ca ei; cazul identic, Liviu Ciulei, se află la noi. Cu el de ani de zile ne ducem o existență dureroasă. Vă rugăm respectuos pe dvs.: cetiți [*sic!*] alăturatul și înaintați-l spre anchetare unui for ce să nu dea dovadă de comoditate și neclaritate politică. [...] 1972, ian[uarie]"[311]. Alăturat era anexat un memoriu de protest (nesemnat, datat *decembrie 1971*) – de fapt o delațiune de cea mai joasă speță – împotriva echipei închegate în jurul lui Liviu Ciulei[312].

Protestul – dactilografiat stângaci și uneori agramat – se referea la întregul directorat al lui Liviu Ciulei, din 1962 până în decembrie 1971; în acest rechizitoriu sunt inventariate și detaliate toate așa-zisele vini ideologice și artistice ale marelui regizor, actor și scenograf[313]. Punctul de reper fundamental al contestatarilor îl reprezintă „Tezele din iulie", invocate ca „Documentele", precum o Biblie a acestor „credincioși" ai partidului – cum de altfel se și prezintă. Potrivit denunțului, Liviu Ciulei – care s-ar fi angajat solemn să

respecte aceste „Documente" – nu numai că s-a abătut de la spiritul lor, dar a condus în continuare autoritar instituţia; şi lista reproşurilor era lungă: bruscarea unor salariaţi (luptători pe tărâm socialist), adresări ireverenţioase faţă de *tov. Ceauşescu* (vinovat: actorul Victor Rebengiuc), utilizarea abuzivă a colaborărilor externe, în timp ce unii artişti din vechea generaţie sau neprieteni ai directorului nu sunt distribuiţi în piese şi sunt dezavantajaţi la salariu (în plus, existând perspectiva unei reduceri de personal, riscă să fie concediaţi); secretarul de partid Toma Caragiu a pactizat cu conducerea şi beneficiază el însuşi de privilegii; repertoriul este întocmit discreţionar, fără consultarea colectivului, astfel încât să fie „jucaţi" doar artiştii din „grupul de sânge albastru" (partizanii directorului Liviu Ciulei); în acest context, apărea şi referirea la repetiţiile pentru piesa *Revizorul*, în regia lui Lucian Pintilie[314]:

„Cu un grup de bărbaţi îmbrăcaţi în femei, ce se pupă între ei, se pipăie şi cântă în cor (un cor ce nici nu e măcar în textul autorului *Leonce şi Lena*, corul fiind invenţia regizorului, [iar textul este] compus din cuvintele «Pi-pi» şi «Po-po»)! – adică ce frumoasă e pederastia. *Veniţi să vedeţi*. Ce are comun poporul nostru, arta noastră naţională, cu aceste practici, invenţii «regizorale», când nici măcar nemţii nu le-au acceptat!? (Presa RFG.) Să nu mai amintim de: *Proştii sub clar de lună*, *Gluga pe ochi*, repetiţiile cu *Revizorul* şi multe, multe altele."[315] Evident, acuzaţiile erau foarte grave, mai ales în condiţiile în care practicile homosexuale erau incriminate de Codul Penal. În mod perfid, delatorii sugerau şi circumstanţe agravante: recidivele regizorului Lucian Pintilie, reprezentate prin spectacolul *Proştii sub clar de lună*, piesa interzisă chiar la iniţiativa lui Nicolae Ceauşescu, apoi *Reconstituirea*, filmul din 1969, piesa *Gluga pe ochi* (*Întunericul*, de Iosif Naghiu) – în regia lui Valeriu Moisescu –, interzisă şi ea cu puţin timp în urmă, în contextul proclamării la vârf a „Tezelor din iulie 1971".

De fapt, păcatele ideologice şi politice erau cele mai importante; Liviu Ciulei era într-un fel un reprezentant al

capitalismului care alcătuiește repertoriul într-un mod ostil „Tezelor din iulie". Pe moment, acești „memorandiști" nefericiți, care – între decembrie 1971 și ianuarie 1972 – cereau intervenția partidului, a Elenei Ceaușescu în particular, nu au avut succes. A trebuit să se ajungă la o masă critică, la mai multe delațiuni și vizionări „lămuritoare". Între timp, lui N. Ceaușescu însuși (prin *binevoitori* față de putere, precum Aurel Baranga, dar nu numai) i s-au *tradus* pe limba lui unele spectacole, îndeosebi *Revizorul* – mai ales gesturile scenice care ironizau inclusiv vizitele sale de lucru în teritoriu[316]. Au contat probabil și mai vechile relații ale regizorului Lucian Pintilie cu cenzura, cu N. Ceaușescu personal chiar (*Proștii sub clar de lună* și *Reconstituirea*). Așa s-a ajuns la momentul fatidic 30 septembrie 1972, când *Scânteia* a reprodus un comunicat prin care era anunțată suspendarea spectacolului regizat de Pintilie: „Biroul Consiliului Culturii și Educației Socialiste a hotărât suspendarea spectacolului [*Revizorul*] și interzicerea de a fi reprezentat pe vreo altă scenă din țară într-o asemenea adaptare și va lua măsuri pentru ca astfel de manifestări să nu mai aibă loc în viața culturală din România."[317] Nota informativă despre Teatrul „Bulandra" adresată Elenei Ceaușescu a ajuns între timp și la Secția de Propagandă și Agitație; după 30 septembrie 1972, a fost pusă următoarea rezoluție: „*Văzută de tov. D*[*umitru*] *Popescu. Probl*[*emele*] *s-au cam rezolvat*"[318].

Probabil actele cenzoriale nu ar fi atins proporțiile cunoscute dacă nu ar fi existat și multe dezbinări în interiorul mediilor artistice, care au făcut un mare rău lumii teatrale[319]. Nu este mai puțin adevărat că „Tezele din iulie" au încurajat delațiunea. Dacă delatorii nu ar fi trăit – ca și cei pârâți – într-un regim autoritar, dictatorial, ar fi fost ridicoli, caragialești (fapt întărit atât de anonimatul delațiunii, deși autorii săi au pretenția că reprezintă ceva pentru arta teatrală și cultura română, în general, cât și de redactarea poticnită a denunțului etc).

A existat în istoriografie o linie de interpretare care sugera că N. Ceaușescu ar fi decis interzicerea spectacolului

și din cauză că s-a temut de o reacție sovietică în condițiile în care piesa reprezentată la București l-ar fi ironizat (și) pe Leonid Brejnev. Istoricul de teatru Marian Popescu, care s-a folosit probabil de mărturii memorialistice (probabil, în principal, de un text semnat de Ion Brad), a oferit următoarea descriere a evenimentelor: „Ceaușescu a fost informat asupra naturii spectacolului atât de către unii înalți activiști de partid, dar, se pare, și de un alt spectacol cu aceeași piesă în regia lui [Gheorghi] Tovstonogov al Teatrului din Leningrad aflat în turneu la Moscova, unde a fost interzis. Ceaușescu a crezut că spectacolul își bate joc de liderul comunist de la Kremlin..."[320]

În opinia noastră, ținând seama de documentele pe care le avem astăzi la dispoziție, nu se poate susține cu argumente solide că suspendarea reprezentației s-ar fi produs din cauză că Nicolae Ceaușescu s-ar fi temut de unele măsuri punitive sovietice. După toate datele, N. Ceaușescu a aflat de interzicerea montării regizorului Gheorghi Tovstonogov la zile bune după 30 septembrie 1972, ceea ce poate i-a întărit doar convingerea că montarea lui N. Gogol devine subversivă în regimurile comuniste în tot blocul sovietic. Dar să urmărim mărturia scriitorului Ion Brad, vicepreședinte al CCES, responsabil cu activitatea teatrelor; în această calitate, I. Brad a făcut parte din mai multe comisii de vizionare a spectacolelor, inclusiv cea care a verificat conformitatea ideologico-artistică a *Revizorului*. Ion Brad a asistat la *premiera nealterată* a piesei și a propus unele modificări care nu ar fi schimbat sensul interpretării – au fost doar „câteva «observații și sugestii», știind că fără aceste retușuri nu va «trece» spectacolul la toți șefii care, eram sigur, se vor înghesui să-l vadă"[321]. Apoi viceministrul culturii l-a informat pe șeful său direct, atât pe linie de partid, cât și de stat, Dumitru Popescu, că piesa nu are „probleme" deosebite, deci poate fi reprezentată. Amândoi au pierdut premiera propriu-zisă de la Teatrul „L.S. Bulandra", fiind nevoiți să onoreze unele invitații venite din străinătate. „Am aflat tot ce

s-a întâmplat" – își continuă Ion Brad mărturia – „abia după 18 zile, în popasul făcut la Moscova [se întorcea din Coreea de Nord], unde se confirma știrea că, în aceeași perioadă fusese interzis și *Revizorul* montat de Tovstonogov [...]. Probabil din aceleași motive, la București, serviciile de informații ale Securității, care făceau «note», în mod curent, pe baza discuțiilor purtate de artiști în culise și la cafenea sau numai a propriilor «impresii» abuzive, precum și unii colaboratori apropiați ai lui Ceaușescu din acea perioadă, în lupta lor pentru putere și influență politică, sau numai lingușeală ordinară, ajutați de un dramaturg gelos pe Teatrul «Bulandra»[322], i-au băgat în cap «tovarășului» că *Revizorul își bătea joc de Brejnev* [subl. n.] și caricaturiza vizitele *sale* [subl. n.] prin țară"[323]. Odată întors la București, Ion Brad, înfricoșat, intră în logica cenzorială a „Tezelor din iulie": „Am socotit de datoria mea să mă duc la Ceaușescu și să-mi asum întreaga răspundere în legătură cu avizarea spectacolului și să-i cer să mă «elibereze» din funcție. [...] *L-am informat că* Revizorul *a fost interzis și la Moscova (știre la care s-a mai înviorat)* [subl. n.], apoi i-am cerut să-mi dea alt loc de muncă. Mi-a spus să-mi văd deocamdată de treabă, dar că sarcina noastră este să discutăm cu artiștii și să-i facem să înțeleagă ce răspundere avem cu toții în împrejurările internaționale respective [...] și când ambasadorul URSS îi pune pe masă și ultimul articol care nu-i place din revistele de istorie. Ne-a obligat apoi la o penibilă și bine organizată *Canossă* pentru «detronarea» lui Liviu Ciulei și Maxim Crișan..."[324]

Din relatarea lui Ion Brad rezultă cu claritate că interzicerea spectacolului *Revizorul* la Moscova *era o noutate pentru Nicolae Ceaușescu*, care, aflând, dă semne de înviorare și ușurare căci actul său cenzorial împotriva piesei de la București nu era singular în blocul comunist. Mărturia lui Ion Brad nu trebuie ruptă de restul memorialisticii scriitorului-diplomat al RSR (mai ales de volumele apărute în seria „Ambasador la Atena. Biografii diplomatice"), în care

poetul-ambasador se declară solidar cu diplomaţia regimului comunist şi cu politica de independenţă, în maniera înţeleasă de N. Ceauşescu. Voit sau nu, fostul ministru adjunct al culturii a introdus la începutul anului 1990 – în textul testimonial încredinţat revistei *Teatrul azi*[325] – câteva elemente de confuzie, care ţin de natura informărilor primite de N. Ceauşescu despre piesa *Revizorul*. Nu reiese foarte clar din relatare dacă Ceauşescu a fost ironizat în vreun fel, din perspectiva delatorilor. („Vizitele de lucru" erau ale lui Leonid Brejnev, sau ale lui Nicolae Ceauşescu? Probabil ale lui N. Ceauşescu, dar din text se poate înţelege şi că ar fi vorba de vizitele secretarului general al PCUS. Oricum, în confesiunea din 1990 a lui Ion Brad accentul cade pe faptul că liderul sovietic ar fi fost ţinta principală a ironiilor şi aluziilor din piesă.) Cel mai important, coroborând şi cu documentele disponibile şi exploatate chiar aici, informatorii şi sursele lui N. Ceauşescu nu s-au referit la batjocorirea în piesă a lui Leonid Brejnev, ci chiar a secretarului general al PCR. În contextul în care cultul personalităţii lui Ceauşescu se manifesta masiv, în acord deplin cu intensificarea *vizitelor de lucru*, era forma cea mai simplă şi eficientă de a lovi în echipa de conducere de la Teatrul „L.S. Bulandra" şi în regizorul Lucian Pintilie.

Problema aceasta este mult mai importantă decât pare la prima vedere, deoarece în discuţie apare imediat şi motivaţia adoptării „Tezelor din iulie 1971" şi a politicii cenzoriale ce a urmat. S-au produs ele într-un moment de presiune sovietică, iar ulterior N. Ceauşescu a decis să interzică spectacole de teatru pentru a nu îi întărâta pe liderii de la Kremlin, sau aceste „Documente" politico-ideologice cu iz de re-stalinizare – alături de reflexele interdictive ulterioare – pot fi înţelese cu precădere prin prisma orientării originare, *staliniste*, a lui N. Ceauşescu însuşi, care în intervalul 1965–1971 doar şi-a camuflat pornirile specifice anilor 1950? În istoriografia românească s-au exprimat puncte de vedere contradictorii. La o conferinţă organizată de INST, la 19 noiembrie 2004,

fostul șef al Secției de Literatură și Artă între 1965–1968, Ion Stoian, care l-a cunoscut bine pe N. Ceaușescu, se pronunța asupra acestor chestiuni astfel: „Poate au existat influențe mai mici sau mai mari ale influențelor externe asupra concepției, gândirii și a activității lui Ceaușescu. Poate că au existat. Vreau însă să spun că Ceaușescu a fost produsul unui sistem, [al] unei societăți totalitariste. El a fost apropiatul lui Gheorghiu-Dej, crescut alături de Gheorghiu-Dej și era cunoscut [...] ca fiind un om mai rece, autoritarist. Îi plăcea să fie autoritar și să facă apel la disciplină. După moartea lui Gheorghiu-Dej s-a întâmplat ceva. A devenit dintr-odată un Ceaușescu necunoscut: mai larg[326], mai înțelegător. A acționat pentru o anumită destindere și bine a făcut. După 1968, mai ales prin anul 1970, a început iarăși să revină la starea lui inițială. Multe din acțiunile lui au devenit mai rigide, a promovat cultul personalității."[327] Această mărturie datorată lui Ion Stoian (între altele, și ministru de externe în 1989), precum și alte surse istorice, documente de arhivă în principal, par să indice că sfârșitul perioadei de liberalizare decurge îndeosebi din propriile impulsuri și calcule politice ale lui N. Ceaușescu (prea atașat practicilor politice ale deceniului șase, în esență: un stalinist[328]), factorul extern având mai degrabă un rol secundar, cel mult potențându-i reflexele totalitare.

Modul de interzicere a spectacolului *Revizorul*, contextul politic și ideologic, toate acestea au dat de gândit mai multor scriitori, artiști și dramaturgi. Mai ales că partidul nu îi pedepsea sever doar pe artiști, ci și pe vechi ilegaliști precum Maxim Crișan, membru al unei celule antinaziste a UTC în anii celui de-al Doilea Război Mondial[329]. Unii dintre intelectuali au simțit nevoia să se adreseze direct lui Nicolae Ceaușescu, ba chiar l-au transformat în personaj al pieselor pe care le scriseseră (personaj central, pozitiv, evident). Printre acești dramaturgi s-a numărat Horia Lovinescu (director al Teatrului „Constantin Nottara") – care avusese și el o piesă interzisă (în anul 1961[330]), chiar de către N. Ceaușescu, se

pare, pe când era secretar al CC al PMR pe probleme organizatorice. Din mai multe motive, H. Lovinescu era frământat şi gata de a urma calea conformismului; nu era singurul. În 1972 a terminat piesa intitulată *Oraşul viitorului*, pe care a trimis-o – spre a primi sugestii – chiar lui Nicolae Ceauşescu. Piesa a ajuns şi la Secţia de Propagandă. Eroul din această lucrare dramatică – Crainic, un vechi luptător şi revoluţionar – este acaparat de euforia puterii şi riscă să cadă în tentaţia dictatorială[331]. Crainic, în pofida numelui, reprezintă trecutul (datorită multora dintre trăsăturile sale, cititorul îl poate regăsi în descriere pe Gh. Gheorghiu-Dej); în antiteză cu el, Horia Lovinescu construieşte un alt personaj, Dinescu (sugerând portretul lui N. Ceauşescu), revoluţionarul din prezent, figură luminoasă, comunistul de omenie şi având o vizibilă deschidere intelectuală[332].

Literatura: de la realismul socialist la „diversitatea de stiluri"

Dificila despărțire de realismul socialist

În 1964–1965, puterea politică părea să accepte că literatura occidentală nu mai poate fi privită din perspectiva maniheistă a anilor 1950, iar politica de traduceri (ca și practica editorială a unei reviste precum *Secolul XX*) lăsa impresia că cenzura acceptă și alți prozatori în afara celor *progresiști* sau procomuniști. Este totuși o perioadă de căutări; renunțarea la realismul socialist se produce cu greutate. Denunțarea tendințelor *moderniste* este încă la ordinea zilei. O dovedește și informarea din 4 aprilie 1964 a Secției de Știință și Artă (SSA) asupra Plenarei lărgite a comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor. Plenara – desfășurată între 26 și 28 martie 1964 – a fost consacrată dezbaterii problemelor literaturii contemporane din țările occidentale. Nu știm cine a fost autorul informării – dacă era vorba de un scriitor sau de un instructor al secției (sau este o operă colectivă ce a îmbinat perspectivele celor doi) –, dar cert este că relatarea încă vădește urme ale mentalității de război rece, fiind dominată de ideea existenței celor două lagăre (capitalist și socialist). „Literatura occidentală contemporană – se precizează în informare – reprezintă un tablou extrem de complex și contradictoriu atât din punct de vedere al orientării ideologice, cât și al diversității modalităților artistice. [...] Influența profundă pe care socialismul o exercită în întreaga lume se face simțită și în cazul intelectualilor, care oscilează

între cei doi poli ai gândirii sociale contemporane. Asupra lor, ca și asupra unor curente sau tendințe întregi structurate pe aceeași atitudine «intermediară», acționează forțe orientate în direcții opuse, ceea ce face mai acută ca oricând problema opțiunii pentru o poziție sau alta. Sunt cunoscute cazurile de decădere treptată a unor scriitori care au pactizat cu forțele de extremă dreaptă (André Malraux, Ignazio Silone sau Knut Hamsun), după cum este evidentă maturizarea altora în funcție de evoluția lor progresivă spre stânga (Romain Rolland, Heinrich și Thomas Mann, [Martin] Andersen-Nexø).“[333]

Alăturarea de nume (Malraux și Silone – migrați dinspre stânga radicală – puși alături de colaboraționistul pronazist Hamsun) nu este doar tendențioasă, ci amintește atât de retorica etichetării ca *fascist* sau *legionar* a oricărui opozant, cât și de constituirea arbitrară a unor „loturi“ de inculpați în care – pentru compromitere – era inclus și un adept al extremei drepte alături de contestatari legitimi (de pe poziții democratice) ai regimului comunist. De altfel, documentul în sine era construit într-o manieră dialectică. În plus, tot așa cum Declarația din aprilie 1964 anunța și consacra desprinderea simbolică de Moscova, informarea insista să se delimiteze și de dogmatismul rezidual al unor reprezentanți ai breslei scriitoricești sovietice (Konstantin Fedin, Leonid Leonov): „în ultimul timp au avut loc mai multe discuții internaționale consacrate integral sau în parte fenomenului literar occidental. În august 1963, Comunitatea Europeană a Scriitorilor (COMES) a organizat la Leningrad o discuție în jurul problemelor romanului contemporan. Participanții la discuție, delegați a 16 țări, s-au oprit asupra creației câtorva romancieri moderni aflați în centrul comentariilor literare contemporane (Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka). S-au formulat, de asemenea, aprecieri diverse asupra «noului roman» francez («antiroman»), fiind de față doi din principalii săi reprezentanți (Nathalie Sarraute și A. Robbe-Grillet). La discuție s-au exprimat atât puncte de vedere moderniste,

inacceptabile pentru scriitorii țărilor socialiste ([Bernard] Pingaud, [Guido] Piovene, Robbe-Grillet), cât și altele simplificatoare, de respingere nediferențiată a experiențelor literare moderne occidentale (Fedin, Leonov). O poziție constructivă a adoptat în discuție Jean-Paul Sartre. Delegația țării noastre (prin Ov.S. Crohmălniceanu), ocupându-se de «noul roman», *a prezentat un punct de vedere nuanțat, ferm în ceea ce privește apărarea principiilor realismului socialist* [subl. n.], dar atent față de pozițiile variate ale literaturii occidentale contemporane. În exemplificările sale el a pledat pentru analiza obiectivă a unor scriitori ca Proust sau Kafka și a relevat convingător impasul căutărilor «noului roman» francez."[334]

De fapt, scriitorilor români li se reamintește – prin acest document, dar mai ales prin semnale transmise de presa partinică aflată întotdeauna la pândă – că *umanismul socialist* nu are o dimensiune democratică, liberală, în înțeles occidental, ci este un concept îngust, opresiv, care nu admite o analiză obiectivă, detașată, dincolo de ideologic și de împărțirea lumii în blocuri ideologice și militare. Din această perspectivă, o probează și sus-amintitul document. În aprilie 1964, obiectivismul și critica larg umanistă rămâneau dușmani: „activitatea de combatere a ideologiei burgheze, critica manifestărilor de obiectivism și apolitism au stat în centrul discuției organizate la sfârșitul anului trecut [1963] de conducerea Direcției de Propagandă și Cultură a CC al PMR cu conducerile revistelor literare, artistice, științifice. În ceea ce privește literatura, au fost relevate unele realizări incontestabile, dar și o anumită inconsecvență și lipsă de continuitate în combaterea ideologiei burgheze. Sunt încă puține la număr sintezele critice ample, capabile să analizeze documentat și profund fenomenul artistic occidental și să demonstreze convingător, cu întreaga finețe a analizei marxiste, superioritatea ideologiei noastre. Mai apar încă atitudini obiectiviste, care privesc un autor sau o carte din literatura occidentală *de pe pozițiile unei critici larg umaniste, democrate,*

și nu de pe pozițiile umanismului socialist [subl. n.]. Delimitarea partinică, chiar în fața fenomenelor pe care le privim cu simpatie pentru că marchează o căutare pozitivă în cadrul umanismului burghez, este insuficient accentuată. Conducerilor publicațiilor literare li s-a indicat să se preocupe în mod mai sistematic și nuanțat de problemele literaturii occidentale, să manifeste mai multă intransigență ideologică în selectarea și publicarea materialelor, să acorde o atenție sporită sarcinilor care le revin pe acest plan în educația comunistă, consecvent științifică a maselor de cititori“[335].

Spre o depolitizare treptată a literaturii

Insistența asupra *educației comuniste* avea să se diminueze mai ales din anii 1965–1966, iar această surdină pe care partidul unic și-a impus-o a fost poate un element central în propagarea și menținerea pentru câțiva ani a „liberalizării“ culturale limitate. De fapt, chiar și în anii de maximă relaxare cultural-ideologică elita conducătoare a PCR a susținut mereu funcția „educativă“ a artei, numai că nu a insistat asupra obligativității ei, ci doar și-a exprimat – câteodată răstit – o preferință[336]. Momentul decembrie 1967 nu a însemnat doar o concentrare a puterii în mâinile lui N. Ceaușescu, ci și înființarea Comisiei ideologice în cadrul CC al PCR. Întemeierea comisiei a fost anunțată și justificată chiar de Ceaușescu la 6 decembrie 1967 în raportul prezentat cu ocazia Plenarei CC al PCR: „pentru îmbunătățirea îndrumării unitare a întregii activități ideologice din țara noastră, pentru atragerea în această muncă a activiștilor de partid și de stat, care lucrează în frontul ideologic, a oamenilor de știință și artă, pentru asigurarea unor dezbateri profunde a problemor teoretice, filozofice, culturale și artistice în vederea înfloririi continue a culturii noastre socialiste, la CC al PCR se va crea o comisie ideologică. Ea va avea sarcina să elaboreze studii și propuneri pentru conducerea partidului“[337].

Acest organ politic avea și menirea de a monitoriza respectarea funcției „educative" de către scriitori și alte categorii de intelectuali.

Ultima parte a informării din 4 aprilie 1964 a SSA ne oferă date semnificative atât despre cum erau percepuți anumiți scriitori (în cazul de față: Georgeta Horodincă și A.E. Baconsky), cât și despre limitele pe care Comitetul Central al partidului, prin secția sa ideologică, era dispus să le admită: „Plenara lărgită a comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor consacrată dezbaterilor problemelor literaturii din țările occidentale se înscrie pe linia indicațiilor cuprinse în cuvântarea rostită de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferința organizației de partid București". În cadrul plenarei au fost expuse mai multe referate, menite să constituie puncte de plecare pentru discuții și dovedind „un interes accentuat pentru contextul social-politic al fenomenului literar, pentru implicațiile sale ideologice". Dacă „referatul despre proză (prezentat de Georgeta Horodincă, redactor-șef adjunct la revista *Secolul 20*) a făcut o trecere în revistă a principalelor curente și personalități din Occident", referatul despre poezie prezentat de A.E. Baconsky „a manifestat în schimb anumite tendințe obiectiviste, combătute pe drept cuvânt de către vorbitori. În acest sens a fost subliniat faptul că în exemplificările tovarășului A.E. Baconsky sunt alăturați mecanic poeți de orientări diferite sau opuse, fiind ignorați cu desăvârșire unii autori comuniști ([Louis] Aragon, [Pablo] Neruda ș.a.)"[338]. Secția ideologică nu avea obiecții față de prezentarea celuilalt referent – N. Tertulian – despre dramaturgie[339].

Era ceva mai mult decât o legitimare a lirismului, demers cu care A.E. Baconsky se identificase mai mult sau mai puțin încă de la finele deceniului șase[340]. Într-un fel, în umbra sa crește Nichita Stănescu, ca și alți poeți de la începutul anilor 1960. S-a spus despre revista *Steaua* – de sub conducerea lui A.E. Baconsky – că a fost „singura școală literară a deceniului șase, iar programul său «modernist» este, de fapt,

unul anti-realist-socialist, care respinge tacit dezideratul subordonării esteticului față de politic“[341]. Chiar dacă afirmațiile ar fi exagerate, este destul de clar că A.E. Baconsky rămăsese imprevizibil inclusiv atunci când doar negociază cu puterea, cu secțiile CC, cu cenzura etc. o depolitizare treptată a scriiturii[342]. În acest context, Baconsky este acceptat ca referent și raportor cu diverse ocazii. Dar, încălcând limitele înțelegerii, a sfârșit prin a fi criticat aspru. Probabil, Securitatea comunicase vârfurilor cenzurii partinice și editoriale că Baconsky era urmărit informativ încă din 1961, între altele, pentru „diversiune ideologică în sectorul creației literare“[343]. Pe de o parte, Georgeta Horodincă – cea care cunoștea atât de bine anturajul lui Leonte Răutu *et co.* (la fel ca și N. Tertulian[344]) și era stăpânită de iluzia „marxismului rectiliniu“[345] – a știut să evite mustrările din partea autorităților ideologice; pe de altă parte, chiar fără a-și arăta spiritul de frondă de odinioară, lui Baconsky pare că nu i se uită orgoliul de nonconformist, cristalizat încă din anii 1950.

Cum scriam și cu altă ocazie, în anii 1963–1964, chiar ideologii literari oficiali admit că este nevoie de o părăsire a poncifelor literaturii din anii 1950, adică acele „deprinderi de a opera cu șabloane, cu etichete și tendințe vulgar-sociologiste“. Din perspectiva ideologică oficială însă, ele trebuie combătute la fel de ferm precum „înclinațiile estetiste și liberalizante“[346]. Pe de altă parte, chingile realismului socialist au fost slăbite și din motive economice. Tipografiile, librăriile, depozitele de carte aveau să înregistreze stocuri importante – iar această producție nevândută nu era în primul rând beletristică. Numeroase cărți în manuscris zăceau în edituri așteptând aprobarea cenzurii, a Direcției Presei și a altor foruri. Pur și simplu s-a ajuns la un blocaj. Chiar CC al partidului, prin secțiile lui, admitea impasul, pe 17 martie 1965, în ultimele zile ale regimului Gheorghiu-Dej: „structura tematică și tirajele producției de carte a anului 1964 au fost necorespunzătoare în raport cu cerințele cumpărătorilor. Astfel, producției de carte beletristică i s-a acordat [prea puțin]“[347].

Ceaușescu, Manea Mănescu și problemele literaturii

Partidul-stat își schimbase sursele legitimității, care nu mai erau la Kremlin; scriitorii trebuiau cooptați și – într-o proporție apreciabilă – erau invitați, mai ales după 1962-1963, să intre în rândurile partidului comunist[348]. În paralel, conducerea de partid începuse să se debaraseze și de înalții birocrați culturali asociați prea mult cu era dogmatismului – un caz semnificativ este Mihai Beniuc, înlăturat de la conducerea Uniunii Scriitorilor în ultima lună a regimului Gheorghiu-Dej, cu ocazia conferinței pe țară a uniunii (22–24 februarie 1965)[349]. Chiar înainte de martie 1965, pentru elita politică nu mai era o bună strategie în relația sa cu scriitorii să pună pe primul plan respectarea strictă a canoanelor realismului socialist. Nicolae Ceaușescu nu a făcut decât să își însușească și să continue această linie politică, uneori și la nivel conceptual (preluarea termenului de *umanism socialist* pentru a înlocui *realismul socialist*). Realitățile instituționale ale epocii Dej – cele care guvernau domeniul literaturii – s-au păstrat un timp și sub N. Ceaușescu (deși nu întotdeauna cu aceiași oameni). Manea Mănescu – cel care avea să își lege destinul de cel al lui Ceaușescu de la începuturile stăpânirii sale și până la fuga cu elicopterul din 22 decembrie 1989 – devenea în 1965 șeful Secției Știință și Artă. O notă redactată de Manea Mănescu – despre *principalele probleme de care se va ocupa Secția Știință și Artă a CC al PMR în perioada 1 martie–30 iunie 1965* – a cunoscut cel puțin trei versiuni imediat după moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, la 19 martie 1965.

În ceea ce privește literatura, nota semnată de Manea Mănescu, datată 20 martie 1965, prevedea la punctul 2 doar faptul că în întâmpinarea celui de-al IV-lea congres al PMR se va asigura publicarea de „numere speciale ale revistelor literar-artistice“[350] (despre aniversarea a 20 de ani de la victoria asupra Germaniei fasciste, organizarea unor manifestări literare dedicate zilei victoriei). Nota a fost refăcută

peste o săptămână, la 27 martie 1965, și, după toate aparențele, Manea Mănescu s-a supus cerințelor/„sugestiilor" lui N. Ceaușescu, deja confirmat succesor al lui Gheorghiu-Dej. Între altele, apar în plus următoarele puncte: pregătirea plenarei lărgite a Uniunii Scriitorilor, analiza desfășurării învățământului ideologic și elaborarea de propuneri pentru noul an de învățământ la Uniunea Scriitorilor (și la celelalte uniuni de creație), ca și la Academie; probleme de istoria patriei (congresul mondial al istoricilor, analiza volumelor deja apărute ale tratatului *Istoria României*); propuneri privind eternizarea memoriei lui Gheorghiu-Dej, definitivarea documentației pentru construirea Teatrului Național și prezentarea ei spre aprobare, împreună cu macheta clădirii[351]. Interesul special al lui Ceaușescu pentru lumea scriitoricească va fi vădit în perioada imediat următoare.

Scriitorii, Academia și Secția Știință și Artă a CC

Înaintea congresului PMR (care avea să devină *al PCR*), Secția de Știință și Artă a întocmit mai multe statistici bilanțiere care au vizat atât activitatea Uniunii Scriitorilor, cât și activitatea Academiei. În actualul stadiu al cercetării nu știm în ce măsură Ilie Murgulescu, președintele Academiei, mai era agreat de noua elită politică din jurul lui N. Ceaușescu și dacă nu cumva tocmai Comitetul Central a stârnit și a sporit nemulțumirile altor academicieni, pe de o parte, și a instigat în unele cazuri intelectualitatea umanistă împotriva celei tehnice. Cert este că acad. Ilie Murgulescu era contestat în interiorul instituției; printre scriitorii academicieni cu care intrase în contradicție – încă din 1964 – s-a numărat Demostene Botez[352]. Dintr-o statistică din 3 august 1965 rezultă cât de izolată în plan internațional fusese România (în intervalul 1961–1965), la nivelul Academiei, în ceea ce privește domenii precum literatura, arta, lingvistica și filologia[353].

În publicistica și istoriografia autohtonă s-a vorbit mai mult despre interdicțiile din anii ceaușismului târziu care i-au afectat pe autorii de carte: limitarea la minimum a prezentării biografice și eliminarea oricărei fotografii (în special de pe coperte[354]). Numai că – se știe mai puțin – această practică editorială de combatere a presupusului vedetism a avut un precedent chiar în anii de maximă intensitate ai „liberalizării" controlate, adică 1965–1966, când s-a pus capăt apariției volumelor de tip *Festschrift* tipărite la Editura Academiei. Aici se publicau încă din 1958 astfel de volume omagiale cu ocazia împlinirii vârstei de 60, 70, 80 și 90 de ani, inclusiv în cazul scriitorilor care erau membri ai Academiei. Cartea omagială vizând personalitatea culturală celebrată se făcea la recomandarea secțiilor Academiei, „după însușirea acestor propuneri de către Prezidiul Academiei și aprobarea lor de către Consiliului de Miniștri". Astfel au apărut volume dedicate lui Iorgu Iordan (1958), George Oprescu (1961), precum și numere speciale din publicații pentru academicieni ca: Simion Stoilov, Emil Petrovici (1958), Alexandru Graur (1960). Înainte de 1965, autoritățile politice au decis că Academia nu mai poate edita volume omagiale pentru academicieni de doar... 60 de ani. În 1965 erau planificate să apară la Editura Academiei 11 volume omagiale – „număr deosebit de mare, față de ultimii 7 ani, în care au apărut în total 5 volume" – aprecia Manea Mănescu, care, la 27 aprilie 1965, a decis că aceste cărți *Festschrift* editate de Academie vor dispărea pur și simplu. Singura concesie a fost aceea de a permite tipărirea volumelor aflate deja în plan și sub tipar, inclusiv lucrarea dedicată academicianului Alexandru Rosetti[355]. Motivația lui Manea Mănescu era că aceste cărți au o pondere prea mare în activitatea Editurii Academiei (14% din numărul total de coli editoriale); în plus, această practică ar fi foarte costisitoare, aducând pierderi bănești (volumul consacrat lui Iorgu Iordan a costat 214 593 de lei (cu pierderi de 107 854 lei)[356]. Doar revistele de specialitate mai puteau să publice – cu aprobare – numere oma-

giale cu prilejul sărbătoririi academicienilor la împlinirea vârstei de 70, 80 și 90 de ani; în rest, dispoziția lui Manea Mănescu suna sec: „să se renunțe la editarea volumelor omagiale aparte“[357].

Nu avem încă vreo probă documentară care să indice faptul că N. Ceaușescu i-a „sugerat“ această măsură lui Manea Mănescu, dar ipoteza pare plauzibilă; nu ar fi chiar neverosimil ca noul secretar general să fi gândit în termenii „democratizării“ prin nivelarea spațiului academic, editorial și cultural. Prin interdicția pusă asupra volumelor omagiale era tulburată ideea de excelență în cultură și știință; în plus, era atât un element de diminuare a autonomiei Academiei, cât și o lovitură dată ideii de școală, de anturaj format în jurul unei personalități culturale de prestigiu. Ulterior, începând din 1972, a fost lovit și individualismul tinerilor: autorii erau obligați – la început doar de unele edituri – să își publice textele mai întâi în volume colective, abia apoi având dreptul să își tipărească lucrarea propriu-zisă de debut[358].

Atenția tot mai mare acordată problemelor Transilvaniei (restrângerea privilegiilor Regiunii Autonome Maghiare Mureș; sporirea numărului de studii privind istoria Ardealului; monitorizarea istoriografiei din Ungaria privind istoria provinciei[359]) de către factorii decizionali de la București, precum și deteriorarea relațiilor politice și diplomatice dintre România și Ungaria s-au reflectat inevitabil și în dispozițiile pe care instanțele politice, prin secțiile ideologice ale CC al PCR, le-au transmis către Academie și, în particular, către Secțiile de Literatură și Artă și de Științe Istorice. Probabil atitudinea plină de tact a profesorului Ladislau (László) Gáldi – membru al Academiei Maghiare de Științe (AMȘ) și profesor la Universitatea din Budapesta – a făcut ca lucrurile să nu escaladeze și să nu pună în pericol relațiile literare româno-maghiare[360]. Nu la fel s-a întâmplat însă cu istoricii din Ungaria, care practic au primit interdicție de a studia în arhivele din România. SSA a respins în 1965 propunerea AMȘ de a accepta în cadrul schimburilor interacademice

cinci cercetători (istorici) maghiari, „deoarece problemele istoriei țării noastre – inclusiv ale istoriei Transilvaniei – vor fi studiate în continuare de cercetătorii din R.S. România, care vor publica studii și lucrări, și în acest fel rezultatele la care au ajuns vor putea fi cunoscute și oamenilor de știință din R.P. Ungaria“[361]. În nota care consemna refuzul se mai preciza că: „AMȘ a mai propus trimiterea unui delegat pentru studierea operei lui Lucian Blaga (în afara planului, cheltuielile fiind suportate de AMȘ), care se află în prezent în țara noastră“ [profesorul Ladislau Gáldi]. Autoritățile române au fost nevoite să accepte situația de fapt. Au existat și istorici literari care au justificat măsurile radicale adoptate de regimul de la București; „literatura și mediile [din Ungaria anilor 1960]“ – scrie Marian Popa, în nota identificărilor etnice abuzive – „încep să se refere tot mai des la înrăutățirea situației ungurilor din România. Primul răspuns discret român la această ofensivă constă în cenzurarea fluxului de informații din țara vecină“[362]. De fapt, după cum reiese și din documentele de arhivă, a fost vorba de ceva mai mult decât atât[363].

Nici relațiile culturale și literare cu URSS nu erau într-o situație mai bună; mai multe detalii aflăm dintr-o informare din 13 noiembrie 1965, semnată de același M. Mănescu: „existența, în ultimii ani, a unor concepții și tendințe greșite pe plan politic la cercetătorii din unele țări socialiste nu a putut să nu se reflecte și în studiile acestora, datorită [*sic!*] cărui fapt colaborarea în acest domeniu a prezentat dificultăți. Așa, de pildă, în unele lucrări și studii se preconizează și se susțin idei și teze abstracte, rupte de realitate sau valabile pentru alte perioade și etape de dezvoltare. Nu se ține seama de condițiile istorice concrete, nu se respectă riguros cerințele elementare ale obiectivității științifice, fapt ce dăunează caracterului științific al lucrărilor și face ca ele să nu poată fi acceptate de toți partenerii, iar colaborarea să nu se finalizeze. De exemplu, lucrarea «Relațiile literare româno-ruse», apărută la Moscova în 1964, nu a putut fi pu-

blicată și la București (conform înțelegerii), pentru că exagerează influența literaturii ruse asupra celei române, neabordând problemele în spiritul obiectivității științifice"[364]. Era vorba de o colaborare mai veche între Institutul de Istorie Literară și Folclor din București și Institutul de Literatură Universală „M. Gorki" din Moscova care avea ca obiect elaborarea în comun a lucrării intitulate *Relații literare româno-ruse la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*. Volumul urma să fie publicat concomitent în limbile rusă și română. Versiunea rusă a apărut la Moscova în 1964, în contextul dominat de spiritul „Declarației din aprilie"; ediția românească nu a mai apărut[365]. În schimb, la București, Gh. Gheorghiu-Dej *et co.* au autorizat tipărirea antologiei realizate de Andrei Oțetea (directorul Institutului de Istorie al Academiei) și Stanislas Schwann, intitulată *Însemnări despre români*, cuprinzând texte ale lui Karl Marx extrem de critice la adresa țarismului și a Rusiei (acuzată de abuzurile și arbitrarul care au însoțit repetatele ocupații rusești ale principatelor române în secolul al XIX-lea)[366].

Relațiile literare și culturale româno-maghiare

O soartă mai bună părea să aibă volumul comun, intitulat *Relații literare și culturale româno-maghiare* („în curs de perfectare" – potrivit SSA[367]). După o scurtă perioadă în care prin măsuri abile, inclusiv prin întâlniri cu diverși intelectuali maghiari, N. Ceaușescu a reușit să câștige timp și o oarecare încredere în rândurile comunității, starea de spirit a multi maghiari s-a schimbat. Desființarea Regiunii Autonome Maghiare Mureș, impunerea obligativității cunoașterii limbii române în diverse situații, neconfirmarea nici unui vicepreședinte de origine maghiară în fruntea CSCA – toate acestea au condus la stări tensionate, memorii de protest semnate de intelectuali ai acestei minorități etc. În primăvara anului 1968, János Fazekas (Ianoș Fazekaș) s-a

transformat în purtător de cuvânt al acestor nemulțumiri printr-un document de zeci de pagini – trimis lui N. Ceaușescu – care rezuma starea de spirit a scriitorilor și a altor categorii de intelectuali maghiari din România: „deși caracteristică stării de spirit din rândurile intelectualității maghiare este susținerea fără șovăire a politicii interne și externe a partidului și guvernului, sunt totuși câteva probleme care o preocupă: nu înțeleg de ce conducerea partidului și guvernului [...] nu a găsit de cuviință să numească și în conducerea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă un vicepreședinte care să cunoască bine problemele culturii și artei naționalității maghiare. Mai mulți scriitori și oameni de cultură mi-au cerut să transmit această problemă, ca o rugăminte a intelectualității maghiare, tovarășului Ceaușescu“[368]. Memoriul mai evoca și necesitatea elaborării și adoptării unei legi în care să fie concretizate principiile și prevederile constituționale juste în problema națională; acest act normativ ar fi contribuit la democratizarea vieții sociale într-o problemă social-politică complexă și importantă „pentru a nu lăsa ca prevederile Constituției să fie aplicate de fiecare funcționar în raport cu înțelegerea de către el a politicii partidului și guvernului în problema națională“[369]. Potrivit lui Fazekaș, dacă doleanțele naționalităților – în special ale celei maghiare – s-ar împlini, aniversarea a 50 de ani de la unirea Transilvaniei cu România, în decembrie 1968, ar putea reprezenta un instrument puternic al partidului de mobilizare a naționalităților conlocuitoare, alături de poporul român, la sărbătorirea reîntregirii[370]. În încheiere, Fazekaș puncta următoarele: „mi s-au relatat exemple când unii tineri maghiari n-au putut intra la școala de șoferi din Târgu Mureș, deoarece n-au promovat examenul de limbă și literatură română“; în plus, „unii nu înțeleg cum se explică faptul că la Secția de Cultură și Artă [*sic!*] a Comitetului Central nu sunt promovați tovarăși buni cunoscători ai problemelor artei și literaturii naționalităților, ca instituțiile de artă și cultură în limba maternă să poată primi în acest fel un ajutor mai direct și permanent“[371].

Pe lângă tulburările produse de reorganizarea administrativ-teritorială, atât N. Ceaușescu, cât și membrii Comitetului Central erau bombardați cu numeroase note, mesaje, petiții și informări care atrăgeau atenția asupra „pericolului maghiar". Între 11 noiembrie și 20 decembrie 1967, Gheorghe Adorian și Maria Covaci – cercetători la ISISP (institutul de istorie al partidului), altădată campioni ai internaționalismului proletar istoriografic, acum buni patrioți, cu accente antimaghiare – s-au deplasat în Franța pentru depistarea unor documente necesare definitivării lucrării *Patrioții români în mișcarea de rezistență din Franța, 1940–1945*; în raportul pe care l-au redactat în 1968 semnalau că: „se răspândește în Franța o carte cu «caracter documentar», conținând statistici false și teze burgheze naționaliste ungare cu privire la Transilvania. Titlul cărții este «Le dossier de la Transylvanie» (Paris, 1967, 152 pag.), editată de sub egida CARST (Comitetul de ajutorare a cercetărilor științifice asupra Transilvaniei), rue de Savoie, Paris 6e. Ea conține o prefață semnată de academicianul Gabriel Marcel; în prefață se spune fățiș că lucrarea este editată în vederea vizitei președintelui de Gaulle în România"[372]. Nu este probabil o coincidență puținătatea traducerilor în română din lucrările lui Gabriel Marcel[373]. Pe lângă impedimentul major, obiectiv, de natură ideologică (orientarea lui existențialist-creștină), s-a adăugat și acest element conjunctural, care i-a atras dramaturgului și filozofului francez eticheta de susținător al naționalismului maghiar la nivelul Secției de Propagandă a PCR.

A existat puțină solidaritate între scriitorii români și maghiari la începuturile regimului Ceaușescu; ba chiar, dacă ar fi să îl credem pe filozoful și disidentul Gáspár Miklós Tamás, momentul august 1968 i-a găsit pe români și pe unguri în tabere diferite. Imediat după 21 august 1968, „la Cluj, intelectualii maghiari ardeleni făceau galerie trupelor lui Brejnev și Kádár care invadaseră Cehoslovacia, pentru că sperau revizuirea Trianonului"[374], își amintește Gáspár Miklós Tamás. Dincolo de posibila exagerare și generalizare (care

de altfel caracterizează întregul text al lui G.M. Tamás), tensiunile dintre elitele intelectuale ale celor două etnii au fost o realitate și nu pot fi neglijate. Pentru mulți români, înființarea Regiunii Autonome Maghiare fusese o traumă, la fel ca și suprareprezentarea maghiarilor (și a evreilor) la vârful organele de partid și în Securitate. În unele instituții artistice, culturale și școlare conflictele persistau, iar câteodată au intervenit și organele de securitate pentru a investiga unele acuzații de instigare la ură interetnică. Un caz sensibil era reprezentat de comuna Ip din nou formatul județ Sălaj, unde la 14 septembrie 1940 – după ocuparea Ardealului de Nord de către armata maghiară – fuseseră uciși peste 150 de localnici etnici români. Chestiunea era delicată, întrucât asupra unor consăteni de etnie maghiară plana suspiciunea de complicitate la crimă; or, dacă în anii 1950 – în numele reconcilierii și al „înfrățirii" româno-ungare – acest subiect al crimelor din comunele Ip și Trăsnea (Treznea) a fost trecut sub tăcere, noua istoriografie românească de la finele anilor 1960 primise permisiunea de a cerceta Dictatul de la Viena și consecințele sale[375].

Tot acest context intelectual-istoriografic a fost dublat de reorganizarea administrativă și crearea județelor, care a ațâțat vechi orgolii naționale în rândurile celor două comunități. Pentru conducerea centrală a partidului și organizațiile PCR din teritoriu a devenit o chestiune foarte presantă cunoașterea dimensiunii fenomenului de răspândire a textelor, inscripțiilor și poeziilor șovine, xenofobe. Cu ocazia deplasării în județul Sălaj (în iunie 1968, imediat după constituirea comunelor și a orașelor), o brigadă de control a Secției de Învățământ a CC al PCR raporta grave „neajunsuri" în domeniul învățământului de cultură generală la școala generală din Ip: „Un număr de 12 elevi de la secția maghiară (clasele I–IV) cunoșteau și recitau, chiar în incinta școlii, o poezie a cărei traducere este următoarea: «Roșu, galben, albastru, popor român murdar/ Roșu, alb, verde, scump pământ maghiar/ Roșu, galben, albastru, pe români să își facă treaba

mare șopârla/ Roșu, galben, albastru, românii să dispară/ Roșu, galben, albastru, să se surpe pământul cu românii/ Roșu, alb, verde, drag pământ maghiar/ Roșu, galben, albastru, românii să fie desființați (distruși)/ Roșu, alb, verde, trăiască maghiarii!» Dintre copiii respectivi, unul este fiul lui Beke Zoltán, fost director al școlii, destituit pentru manifestări șovine."[376] În document se mai menționa faptul că „cercetările făcute în prezent de către Securitate nu au putut stabili cine este autorul versurilor". Pericolul maghiar – real sau imaginar – a fost un alt element însemnat, pe lângă teama de sovietici, care i-a determinat pe mai mulți intelectuali să accepte în tăcere derapajele regimului Ceaușescu sau chiar să alimenteze prin scris *tema patriei primejduite* din interior și exterior[377]. În contextul orientării pronunțat naționaliste, mai ales din 1974, autoritățile au permis publicarea unor romane care tratau pe larg relațiile tensionate româno-maghiare (inclusiv complicități locale cu regimul horthyst) din intervalul 1940–1944[378]. Paranoia xenofobă a ajuns atât de mare, încât, mai ales în anii 1980, a existat o adevărată interdicție de a se publica traduceri din beletristica și critica literară maghiară (din Ungaria); „de câte ori apărea o criză a clanului Ceaușescu în relațiile politice cu anumite țări" – își amintește Romul Munteanu, director al Editurii Univers după 1971 –, „erau tăiate în primul rând traducerile. Într-un an de asemenea criză a rămas o singură carte din literatura rusă și sovietică, iar în ultimii ani nu mai puteau apărea cărți din literatura maghiară"[379].

În același timp, regimul Ceaușescu moștenise din ultima perioadă a regimului Gheorghiu-Dej tendința de omogenizare etnică în rândurile aparatului de partid și ale principalelor instituții (inclusiv cultural-artistice), care de cele mai multe ori s-a făcut în detrimentul etnicilor maghiari și evrei. Ba chiar această orientare spre o „compoziție națională corespunzătoare" a cunoscut un moment de exacerbare după martie 1965. Procesul de românizare a partidului s-a produs în paralel cu manifestarea unor puseuri de nuanță xenofobă

ale Securității. După intervenția organelor de securitate, la finele lui ianuarie 1966 un referat al Secției Literatură și Artă menționa că „organele în drept [eufemism pentru poliția politică] ne-au sesizat în mai multe rânduri despre discuțiile cu caracter dușmănos purtate de Ov. Crohmălniceanu, S. Damian, N. Tertulian, Paul Cornea și alții". Sub pretextul că Ov.S. Crohmălniceanu era „un element cu manifestări dușmănoase, care întreține în redacție [la *Gazeta literară*] o atmosferă încordată, susține promovarea în presă a unor idei dăunătoare", SLA a decis scoaterea lui din funcția de redactor-șef adjunct de la *Gazeta literară*[380].

O sfidare: revistele literar-artistice și studențești

Istoricii au considerat că astfel de măsuri de forță probează controlul discreționar al PCR asupra vieții literare într-o perioadă de relativă relaxare a regimului[381]. Pe de altă parte, cum s-a remarcat deja în istoriografia literară postdecembristă, în raport cu deceniul precedent a existat o permisivitate mai mare în anii 1960, care s-a vădit prin îmblânzirea metodelor de coerciție ideologică (deși demiterile arbitrare au continuat, cum am și menționat). Natura sistemului politic nu s-a schimbat fundamental, dar elita conducătoare a permis înființarea de noi reviste și edituri. Iar această realitate instituțională a sporit în mod semnificativ pârghiile de promovare a literaturii[382], chiar într-un moment – dacă nu de despărțire radicală – cel puțin de punere între paranteze a realismului socialist. Acesta este contextul în care voci timide și răzlețe au pus în discuție atât existența cenzurii, a Direcției Presei, cât și „partinitatea literaturii"[383]. La mijlocul deceniului șapte au apărut numeroase reviste literare și studențești: *Amfiteatru* (București, 1966), *Cronica* (Iași, 1966), *Tomis* (Constanța, 1966), *Argeș* (Pitești, 1966), *Echinox* (Cluj, 1968) etc. Foarte devreme, secțiile ideologice și apoi N. Ceaușescu însuși au realizat că marele pericol pentru

„liberalizarea controlată“ vine tocmai din zona revistelor literar-artistice. Se propaga un *dezgheț* cultural ideologic care risca să submineze autoritatea partidului. Or, Partidul a încercat să păstreze controlul politic asupra câmpului literar, lăsând scriitorilor doar „fantasma libertății“[384]; cum presa literară a depășit cadrele convenite în mai multe rânduri în intervalul 1965–1968, periodic diverși ideologi, de la Paul Niculescu-Mizil la Leonte Răutu, au reamintit în reuniunile de partid că literatura trebuie să fie prezentă „în miezul problemelor politice“. Liderii de la București nu puteau agrea sub nici o formă tipul de *socialism* care se ivise în Cehoslovacia „Primăverii de la Praga“ și nici profilul presei de aici. Solidaritatea cu Alexander Dubček *et co.* avea în vedere doar rezistența față de sovietici și față de pretențiile lor de amestec în treburile interne.

Că este așa o dovedește și un document care reflectă întâlnirea dintre reprezentanții celor două institute de istorie ale partidului din România și Cehoslovacia. Reuniunea a reaprins temerile conducerii de la București legate de posibilitatea ca fruntașii Primăverii de la Praga să piardă controlul asupra proceselor de reformă. Dr. Jana Neumannova a definit într-un mod nonconformist *socialismul* și nu a exclus renunțarea la rolul conducător al P.C. Cehoslovac, spre stupefacția părții române: „[Neumannova] a exprimat ideea că ea are convingerea că tot poporul cehoslovac dorește democrația, libertatea, un nivel de trai mai bun, independența națională, că toată lumea dorește progresul și că nu știe dacă aceasta se va numi socialism, dacă acest lucru se va face sub conducerea partidului [comunist] sau sub cea a guvernului. A încheiat: «Dacă doriți, puteți să numiți socialism această luptă a poporului cehoslovac.»“ A intervenit un moment stânjenitor pentru gazde, sesizat și salvat de ceilalți colegi cehoslovaci de delegație – Pavel Reiman și I. Volek – care „n-au fost de acord cu această formulă, spunând că este neîndoielnic că poporul cehoslovac va continua să meargă mai departe, în noua situație, pe drumul socialismului“[385].

Documentul conținând relatarea acestor discuții a ajuns și la membrii Comitetului Executiv al CC al PCR; a intrat în arhiva Comitetului Executiv nr. 1423/25 iunie 1968, deci cu două zile înainte de publicarea la Praga de către scriitorul Ludvík Vaculík a manifestului „Celor două mii de cuvinte". Autoritățile de la București urmăreau cu atenție evenimentele din Cehoslovacia; într-o telegramă a ambasadei române la Praga din 1 iulie 1968 se preciza că: „autorii articolului [„Cele două mii de cuvinte"], printre care personalități cehoslovace, membri de partid, au avut intenții bune în conceperea acestuia, fiind îndreptat împotriva forțelor conservatoare la diferite eșaloane. Formele preconizate ies însă din cadrul organizat al partidului și pot da naștere la acțiuni nedorite de partid, într-un moment cu totul nepotrivit, când în mase există încă confuzie și neclarități cu privire la proces[ul de reformă]"[386]. „Cele două mii de cuvinte" – care apăruse sub forma unui articol semnat de Ludvík Vaculík – a fost publicat în *Literarny Listy* și asumat apoi de zeci de personalități[387]. Instanțele ideologice din România – prin intermediul MAE și al altor surse de informare – cunoșteau probabil foarte bine profilul multor personalități intelectuale din Cehoslovacia și aveau toate motivele să se teamă de un efect de contagiune. Ludvík Vaculík era un „recidivist", căci la congresul Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia din iunie 1967 a atacat în mod deschis și fără echivoc principiul leninist al rolului conducător atribuit partidului comunist, calificând regimul politic care îl asumă drept „totalitarism"[388].

Între timp, presa literară și studențească autohtonă – ca și unele cotidiene politice – a oferit noi motive de îngrijorare pentru nomenclatura și înalta birocrație de partid și culturală. Sub impresia acestor desfășurări, la 12 iulie 1968, Paul Niculescu-Mizil a pledat în fața secretarilor de partid responsabili cu probleme de propagandă pentru necesitatea *de a pune în centrul activității problemele politice*: „pentru că ne întâlnim, tovarăși, în practica muncii, nu o dată, cu unele manifestări să le spunem – poate suntem prea aspri –

de apolitism, de neparticipare suficient de activă la rezolvarea problemelor teoretice. Eu doresc să dau exemple care sunt aproape de noi, pentru a nu ne depărta. Am avut nu demult întâlniri cu tovarășii din presa de tineret și am constatat cu nemulțumire că dorința noastră justă – pe care noi am exprimat-o – ca ziarele noastre de tineret să fie mult mai active, mult mai interesante, să fie prin înfățișarea lor, prin sfera de probleme pe care o abordează, mult mai căutate și citite de către tineri, s-a înțeles că ar presupune transformarea – să spunem – a *Scânteii tineretului* într-o publicație de tip *Magazin* sau într-o publicație care să aibă cât mai puțin de-a face cu problemele teoretice“[389]. Prin *probleme teoretice*, secretarul CC al PCR înțelegea, evident, chestiuni ideologice și de propagandă, care să se regăsească într-o proporție considerabilă în cotidianul editat de UTC. Mai era vorba și despre un alt motiv de nemulțumire a puterii: la *Scânteia tineretului* se constituise un grup de colaboratori care nu o dată a exprimat opinii și atitudini ce puteau fi interpretate ca fiind în răspăr cu poziția oficială, între aceștia: Ștefan Bănulescu (rubrica „Observator“), Ovidiu Papadima (comentarii despre universul folcloric românesc), Dan Deșliu, Iosif Sava (cronică muzicală), Radu Cosașu („Cronica televiziunii“), Șerban Cioculescu, Petru Comarnescu (cronică plastică), Grigore C. Moisil, Vasile Netea („Istoria presei“), Laurențiu Ulici (cronică literară), George Banu (cronică dramatică), D.I. Suchianu, Vasile Vetișanu, Grigore Traian Pop („Vitrina filozofică“). În plus, exista percepția la nivelul CC al PCR că articolele de atitudine politică au fost înlocuite cu interviuri destul de neconvenționale (între cei intervievați: Ana Blandiana, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, E. Barbu, Dionisie M. Pippidi, Margareta Pîslaru, Iosif Conta, Octav Doicescu)[390].

La fel de semnificativă este critica lui P. Niculescu-Mizil la adresa revistei *Viața studențească*: „Sau s-a înțeles, [cum a înțeles] publicația *Viața studențească*, că problemele legate, pe de o parte, de chestiunile mari, majore, ale politicii noastre,

pe de altă parte chiar problemele legate de activitatea nemijlocită a procesului de învățământ în școală, nu trebuie să constituie obiectul preocupărilor acestei publicații. Sigur, lucrurile nu au luat nici un fel de caracter larg, pentru că, sesizând [noi orientarea greșită], aceste lucruri s-au îndreptat, s-au luat măsuri; dar [aceste tendințe apolitice] sunt semnificative pentru modul greșit de cum [*sic!*] pot fi înțelese anumite sarcini trasate de conducerea de partid. *Scânteia tineretului* este un ziar prin excelență politic, este ziarul unei organizații politice, unei organizații revoluționare. Împreună cu tovarăși din redacția *Vieții studențești* am făcut o comparație între această publicație și publicații studențești din țările capitaliste și am ajuns la concluzia că mult mai multă politică încăpea în aceste publicații din țările capitaliste decât în revista noastră *Viața studențească*. Cu același fenomen ne-am întâlnit la un moment dat, și poate ne mai întâlnim, și în publicațiile noastre culturale. Ele se numesc social-politice, altele – literar-artistice. După părerea noastră, indiferent care este profilul unei publicații [...], ea nu poate lipsi de la dezbaterea marilor probleme politice interne și externe care stau la ordinea de zi pentru a fi rezolvate în țara noastră. De aceea, tovarăși, sarcina fundamentală a tuturor formelor de activitate, ținând seama de forma specifică de acțiune a fiecăreia dintre ele, este de a fi în miezul problemelor politice, de a fi prezente în lupta pe care o conduce partidul nostru pentru dezvoltarea economiei, științei, culturii, de a fi combative, de a cunoaște pe larg modul în care reacționează populația, cititorul ziarului, spectatorul de teatru, de a cunoaște probleme și de a da formele cele mai potrivite – și subliniez: cele mai interesante –, [de a da] răspuns la aceste probleme."[391] Mustrările aplicate *Vieții studențești* și *Scânteii tineretului* au fost continuate de destrămarea redacției de la revista *Amfiteatru* la finele lui 1968, măsură urmată în ianuarie 1969 de impunerea unui nou redactor-șef (Gheorghe Achiței în locul lui Ion Băieșu)[392]. La puțin timp, era schimbat și Nicolae Dragoș, redactorul-șef

de la *Scânteia tineretului*, sub a cărei conducere cotidianul UTC devenise ceva mai atractiv, inclusiv pentru scriitori influenţi[393].

Răbufnirile ideologice şi chemările la ordine ale lui Niculescu-Mizil ajung şi la scriitori, dar condamnarea invaziei în Cehoslovacia pe 21 august 1968 i-a asigurat lui N. Ceauşescu susţinerea aproape unanimă a scriitorilor; mai mulţi şi-au exprimat intenţia de a se înscrie în partid, alţii chiar în gărzile patriotice. În septembrie, după discuţii cu sovieticii, Ceauşescu şi-a moderat tonul faţă de URSS, mai ales atunci când a vorbit public în zonele cu populaţie importantă maghiară. Dar problema „devierilor" presei literare şi studenţeşti a rămas pe agenda Comitetului Central şi a lui Ceauşescu, mai ales că, între timp, s-au înregistrat greşeli grave – din perspectivă oficială – în ceea ce priveşte subiecte precum: reconsiderarea moştenirii culturale, publicarea unor autori foşti deţinuţi politici sau adversari ai comunismului, precum şi a unor texte care relativizau sau sfidau filozofia marxist-leninistă. În discursul său din 16 noiembrie 1968 de la adunarea generală a Uniunii Scriitorilor, N. Ceauşescu a ţinut să puncteze toate aceste derapaje: „o analiză ştiinţifică, obiectivă, a moştenirii culturale, cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesităţile progresului social, de lucrările şi ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare. De aceea, relevând ceea ce este preţios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendinţe retrograde, reflectând concepţii naţionaliste, şovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor patriei noastre, intereselor celor ce muncesc"[394].

Pe de altă parte, filozofia marxist-leninistă este superioară „prin baza sa profund raţională, prin caracterul ei ştiinţific, prin faptul că porneşte de la analiza legilor obiective ale dezvoltării sociale", permiţând scriitorului „să dea răspuns marilor întrebări care frământă omul contemporan"[395]. Libertatea de exprimare a scriitorului este ceva de domeniul trecutului sau se poate regăsi doar în poveşti; libertatea de

expresie nu există și nu poate exista în societatea socialistă – admite și Ceaușescu, care reia definiția libertății ca necesitate înțeleasă, ca supunere față de „interese generale" stabilite arbitrar de un partid unic. În cazul în care scriitorul sau oricine altcineva nu înțelege să accepte această situație, organele de partid și de stat au tot dreptul să adopte metode punitive. Fiind în fața tuturor scriitorilor membri ai Uniunii, Ceaușescu o spune mai delicat: „de aceea, atunci când se întâmplă să aibă loc acțiuni de nesocotire a intereselor generale, *societatea* [*sic!*; subl. n.] este îndreptățită să ia măsurile necesare pentru ca aceste interese, care condiționează și interesele fiecărui om al muncii, să nu fie cu nimic prejudiciate..."[396]. Secretarul general a încercat să îi tempereze mai ales pe scriitorii tineri, îndemnându-i să respecte „realizările înaintașilor", inclusiv ale colegilor de breaslă din anii 1950. Ceaușescu nu s-a arătat un entuziast al stagiilor de documentare în Occident, polemizând probabil cu M.R. Paraschivescu, unul dintre vorbitorii cei mai incomozi de la reuniunea scriitorilor. La fel de important pentru Ceaușescu – în contextul în care în Cehoslovacia „primăverii de la Praga" reapăruse de fapt pluripartidismul, cu ecouri și la București – era să lămurească această chestiune și să nu lase vreo urmă de îndoială cu privire la poziția conducerii PCR; prin urmare, el a reafirmat faptul că rolul partidului de forță politică conducătoare trebuie să se manifeste în toate domeniile, inclusiv în activitatea artistică: „conducerea și îndrumarea de către partidul nostru a artei este o necesitate imperioasă, ea e menită să asigure ca arta și literatura din țara noastră să servească cauzei socialismului și progresului"[397].

Ultimul avertisment adresat presei suna astfel: „Este necesar ca revistele literare să dovedească o înaltă exigență ideologică și artistică, să militeze activ împotriva oricărei influențe a filozofiei străine, pentru promovarea principiilor materialismului dialectic și istoric."[398] De fapt, Ceaușescu anunță într-un fel „Tezele din iulie" și o variantă ceva mai blândă de realism socialist: partidul nu impune un anumit

stil sau o anumită manieră de creaţie, dar scriitorul trebuie să accepte „îndrumarea" şi expunerea la o „largă activitate politico-ideologică"[399]. Un scriitor important, redactorul-şef al *României literare*, Geo Dumitrescu – pledând pentru libertatea de exprimare –, afirmase public că scriitorii nu se mai pot mulţumi cu conceptul de „diversitate de stiluri", formulă care nu are vreun efect eliberator[400]. Cunoscând această poziţie, într-un alt pasaj al cuvântării, Ceauşescu se arăta însă intratabil: „Militând pentru o artă angajată, situată ferm pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunţat şi se pronunţă pentru o largă varietate de stiluri şi maniere artistice"[401]. *Umanismul socialist* impus de Ceauşescu era o variantă *soft* de realism socialist, căci, o spune chiar el, „linia directoare a întregii noastre arte, a literaturii noi, este concepţia despre lume şi viaţă a clasei muncitoare – materialismul dialectic şi istoric –, ideologia dominantă în România"[402]. Înţelegem astfel mai bine de ce suplimentul revistei *Ramuri* – „Povestea vorbei" –, precum şi gruparea oniricilor fuseseră anihilate în urmă cu doi ani. Oniricii negau de fapt atât realismul, cât şi materialismul dialectic şi istoric[403] – principii călăuzitoare la care partidul nu renunţase nici în intervalul 1965–1968.

Într-un moment de bilanţ, la 28 decembrie 1968, când s-a întâlnit doar cu reprezentanţii conducerii Uniunii Scriitorilor, N. Ceauşescu aprecia că în cursul anului activitatea în domeniul creaţiei literare s-a desfăşurat „cu rezultate în general bune"[404]. Secretarul general făcea şi o ierarhizare: scriitorii – ca atare, luaţi în ansamblu – sunt mai bine plasaţi, deoarece au înregistrat doar „unele neajunsuri"; dramaturgii sunt ceva mai datori faţă de partid: „se pare că aici avem unele deficienţe", deficienţe care au împiedicat obţinerea unor rezultate mai bune în domeniul teatral. Cu toate acestea, nu atât dramaturgii erau de blamat, căci – adăuga secretarul general al PCR – „poate că e bine ca totuşi o dată să analizăm puţin mai îndeaproape şi orientarea, care uneori merge prea mult înspre piesele străine"[405]. Însă cei mai

criticați – din nou – au fost redactorii din presa literar-artistică: „nu e nici timpul și nu e bine chiar la sfârșitul anului să începem cu critici, deși e ceva de spus și despre activitatea presei, în general, nu mai vorbesc de activitatea revistelor literar-artistice, în activitatea cărora – trebuie să spun cinstit, tovarăși – că mai trebuie mult îmbunătățită [*sic!*]“[406]. Aceste publicații trebuie să reflecte cu adevărat „concepția noastră despre literatură“, să își îndeplinească datoria „de a milita activ împotriva diferitelor concepții cu care nu ne putem împăca“; or, „din păcate, în paginile multor reviste își mai găsesc locul scrieri filozofice, dacă aș putea spune așa, sau teoretice sau încercări de a teoretiza, de a da o bază unor concepții cu care nu ne putem împăca și pe care am dori să nu le mai găsim în paginile revistelor și a[le] presei noastre“[407]. „Sperăm că“ – a continuat Ceaușescu – „conducătorii acestor reviste vor ține seama de orientarea stabilită de adunarea generală a scriitorilor, a compozitorilor, de conferința artiștilor plastici și vor înțelege că în paginile revistelor – unde sunt puși să lucreze sau să le conducă – trebuie să reflecte aceste hotărâri și aceste orientări“[408].

Se impun și alte câteva observații lămuritoare în legătură cu această întâlnire. Ea s-a produs la doar câteva zile după incidentele din capitală (24–25 decembrie 1968), când sute – poate mii – de studenți au cântat ore în șir colinde mărșăluind prin centrul orașului. Pe 30 decembrie 1968, N. Ceaușescu s-a întâlnit cu cadrele didactice din centrul universitar București, dar nu a rostit nici un fel de cuvinte critice la adresa lor în legătură cu manifestările „huliganice“ ale studenților[409]. În schimb, cei mai vizați de nemulțumirea sa au fost responsabilii din presa literară și studențească. Acesta este contextul în care – cum am anticipat – mai mulți redactori-șefi din presa scrisă au fost schimbați.

Aceeași direcție de atac a fost menținută de Paul Niculescu-Mizil la 30 decembrie 1968, cu ocazia ședinței cu secretarii răspunzători de problemele de propagandă. El a reluat multe dintre ideile lui Ceaușescu: „în domeniul culturii nu

sunt de părere că alții, [alții] decât partidul, trebuie să coordoneze această activitate“[410]. Apropiatele alegeri pentru Marea Adunare Națională și consiliile populare au fost un bun prilej pentru a atrage atenția asupra creșterii vigilenței politice: „Doresc să subliniez rolul presei locale în această activitate, inclusiv al presei literare, culturale, din județe. Trebuie să se publice [pe] larg în ziarele județene, fie sub forma unor pagini, a unor monografii, mobilizându-se toate formele gazetărești, asemenea materiale care să evidențieze superioritatea orânduirii noastre, ideile noastre politice în această campanie electorală“[411]. Programul fiecărei gazete trebuia să fie văzut de secretariatul comitetului județean de partid. Se vădește și în discursul lui Niculescu-Mizil, cum se poate sesiza și în cuvântarea lui Ceaușescu de la 16 noiembrie, că partidul nu mai pune accent pe relația tensionată cu URSS, ci sugerează populației – în special scriitorilor – să privească în mod prioritar asupra problemei reprezentate de imperialismul american. Pentru conducerea partidului era de dorit ca cetățenii să se concentreze mai puțin asupra relațiilor româno-cehoslovace (sau româno-sovietice); în schimb, raporturile bilaterale româno-vietnameze și eforturile PCR de mediere în conflictul din Indochina erau mai importante: „Noi am pus chestiunea să explicăm mai temeinic și mai [pe] larg problemele politicii externe a partidului nostru și, în ultimul timp, am obținut rezultate bune, deși am putea spune că și aici nu avem întotdeauna în vedere toate categoriile sociale. Dacă, de exemplu, pentru studenți am făcut acțiuni mai susținute și mai numeroase în ultimul timp, nu în aceeași măsură am organizat asemenea acțiuni de explicare a politicii externe în rândurile oamenilor de literatură, de artă, nu în aceeași măsură am organizat acțiuni în rândurile unor întreprinderi.“ Paul Niculescu-Mizil s-a declarat neplăcut surprins că într-o întreprindere „cu chiu, cu vai am reușit să aflu că, într-o secție, au vorbit despre a VIII-a aniversare a Frontului Național de Eliberare din Vietnamul de Sud“[412]. De fapt, acesta era și spiritul discursului

ținut de N. Ceaușescu în fața scriitorilor la 16 noiembrie: a criticat URSS – fără să o numească și fără să ajungă la nivelul de intensitate din 21 august 1968 – pentru amestecul în Cehoslovacia, dar apoi s-a concentrat asupra imperialismului american (intervenția militară din Vietnam) și a necesității retragerii trupelor străine din Indochina[413].

La aceeași ședință din 30 decembrie 1968, celălalt secretar al CC al PCR, Leonte Răutu, a revenit asupra unei alte probleme – reconsiderarea moștenirii literare –, lăudând spiritul politic vigilent al Direcției Presei (pe care unii scriitori ar fi dorit-o desființată[414]): „La Universitatea «Babeș-Bolyai» s-a pregătit primul număr al revistei studențești din această universitate [*Echinox*], și în acest prim număr programatic urmau să apară trei materiale de așa-zisă reconsiderare a trei figuri. Dar toți trei erau reprezentanți marcanți ai legionarismului din țara noastră. Lucrul acesta nu este admisibil, arată că au fost deficiențe în alegerea celor care îndrumă această revistă și în controlul exercitat asupra lor, pentru că, din păcate, apariția acestui număr a fost prevenită nu de Comitetul județean, nu de Comitetul centrului universitar, nu de Comitetul UTC, ci de delegatul Direcției Presei“[415]. Leonte Răutu mai adăuga faptul că nu revistele *studențești* reconsideră moștenirea *literară*, ci presa *culturală*, iar autorii reevaluați trebuie să fie mai degrabă progresiști, nu asociați cu extrema dreaptă. Primul număr al revistei *Echinox* (redactor-șef: Eugen Uricaru; urmat imediat de Ion Pop) a apărut în decembrie 1968 și conținea inclusiv un text de-al lui Martin Heidegger, intitulat „Ce este filozofia“[416]. Prin urmare, un text de Heidegger – tradus de Radu Mihai, membru al redacției – mai putea fi tolerat, într-o revistă de circulație oricum restrânsă, în schimb apariția lui alături de alte trei materiale problematice era inacceptabilă. O notă a DGPT referitoare la evoluția presei studențești în anul 1968 completează tabloul publicistic subversiv schițat de L. Răutu; cenzura era nemulțumită de prezentarea în mod *obiectivist* a concepțiilor unor teoreticieni și autori, doar „în

cazuri izolate enunțându-se câteva rezerve, fără o analiză critică profundă. Ne referim [...] la textul care însoțește materialul «Ce este filozofia?» de Martin Heidegger (rev. *Echinox*, nr. 1); precum și la materialele «Evocări», articol biografic despre opera și viața lui Sextil Pușcariu, «Aron Cotruș și vocația istorică», care prezintă opera acestuia și influența exercitată asupra creației sale din partea lui Octavian Goga; «Domnișoara Christina», recenzie a romanului cu același titlu de Mircea Eliade din același număr al rev[istei] *Echinox*"[417].

Mai trebuie adăugat un lucru important în legătură cu mobilizarea *agitprop* contra revistelor culturale, literare și studențești la finele deceniului șapte. În acest caz, nu era vorba doar de textele unor indezirabili, de articole filozofice în răspăr cu orientarea marxist-leninistă oficială, sau de poezii și povestiri subversive, ci și de noi genuri jurnalistice până atunci nefrecventate – reportaje incisive, anchete de mare impact și articole de investigație care au pus pe jar atât conducerea centrală, cât și organizațiile locale ale partidului[418]. Din aceste motive, și în anii următori revistele studențești și literare au rămas cu prioritate sub supravegherea secțiilor ideologice ale CC al PCR[419], mai ales că însuși N. Ceaușescu s-a arătat din nou nemulțumit – în toamna lui 1969 – de calitatea ideologică a presei (în special a celei literare). Geo Dumitrescu a mai rezistat foarte puțin timp în fruntea *României literare*, fiind înlocuit în mai 1970 cu Nicolae Breban. Ultimul este un caz fascinant pentru istoric: a fost, pe rând, un prozator care a ieșit din tiparele realismului socialist, abordând tematici până atunci tabu (*Francisca*, 1965); apoi un scriitor membru supleant al CC al PCR de un conformism întristător (vezi cuvântarea la Congresul al X-lea), înlocuitor al incomodului Geo Dumitrescu, apoi decorat pe 4 mai 1971 – în compania unui Teodor Coman, viitor ministru de interne – cu Ordinul „23 August" pentru „merite deosebite în opera de construire a socialismului"[420]. La puțin timp, Breban apare drept contestatar curajos al „Tezelor din iulie" și demisionar de la *România literară*; izolat în mediul scriitoricesc, întreține

totuși o stranie legătură cu unul dintre șefii Securității, Nicolae Pleșiță – sancționată aspru de Colegiul CNSAS[421], în timp ce o parte a mass-mediei încă îl mai prezenta *doar ca* disident și erou al „rezistenței prin cultură"; a urmat un proces la Curtea de Apel București, iar N. Breban a fost apărat și de mulți colegi de breaslă, inclusiv de Paul Goma. (Declarația celui din urmă, alături de alte mărturii, a fost acceptată de instanța supremă în apărarea lui N. Breban; pe 18 ianuarie 2014, Înalta Curte de Casație și Justiție a admis recursul lui Breban și a stabilit irevocabil că acesta nu a fost colaborator al Securității[422].)

După ce am prezentat contextul agresiunilor simbolice ale conducerii de partid contra revistelor de cultură, să notăm și aparenta raliere a aceluiași Breban la politica partidului de frângere a rezistenței manifestate de redacțiile literare. De la tribuna congresului PCR din august 1969 Breban a insistat asupra unei valori morale a scriitorului, care să fie în acord atât cu partidul, cât și cu emoția a milioane de semeni: „revistele noastre, care nu o dată [se] cantonează încă în exegeze și aprecieri mărunte, tehniciste, în speculații de interes periferic și, nu o dată, chiar străine sau răuvoitoare unei lărgiri a semnificației actului cultural, trebuie cât mai neîntârziat să redescopere această valoare morală, această dimensiune fundamentală a constructorului socialismului, a contemporanului nostru viu și dăruit, genial în ființa sa colectivă, așa cum nu o dată partidul, conducerea de partid, în frunte cu iubitul nostru conducător și prieten, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au arătat-o"[423]. Pe scurt, revistele sunt instituții comuniste care trebuie să iasă din „inerția de sentiment". Discursul său a fost precum o „scrisoare de intenție" trimisă înaintea unui interviu de angajare în funcția de redactor-șef al celei mai importante reviste literare. De altfel, și Ceaușescu se arătase ambivalent; pe de o parte, i-a chemat la ordine pe oamenii de artă în toamna lui 1968, pe de altă parte – așa cum aflăm de la Vladimir Tismăneanu, un bun topograf social al Cartierului Primăverii –, după 1968 „a per-

mis, ba chiar a încurajat, mutarea în cartier a unor scriitori în plină ascensiune literară și politică – Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Virgil Teodorescu"[424].

Pe lângă acest conformism al unor mari creatori, se mai petrece un fenomen. Rândurile scriitorimii sunt îmbogățite cu secretari ai CC al PCR sau cu rude de-ale lor: Dumitru Popescu și George Niculescu-Mizil (fratele șefului ideologic sus-pomenit) sunt doar două cazuri flagrante; există și cenzori de meserie care își încearcă succesul în proză (Al. Simion), abordând teme ale romanului politic[425]. În peisajul politic-cenzorial, din 1968–1969 apare tot mai frecvent și Mihai Dulea, adjunct al șefului Secției de Propagandă[426], căruia unii scriitori și istorici încep să îi trimită încă de la începutul anilor 1970 lucrări cu dedicație. La același nivel, în aparatul CC al PCR, ajung și personaje mult mai bine pregătite din punct de vedere intelectual, precum Dumitru Ghișe, care veghează apariția unor scrieri filozofice ale lui Lucian Blaga, semnând o prefață în care semnalează și „umbrele" care domină *Trilogia culturii*[427]. Chiar și așa, pentru vechea gardă de „filozofi" și scriitori formați în stalinism și în cultul denunțării filozofiei „idealiste, iraționaliste și mistice" (de genul Constantin Ionescu-Gulian), tipărirea trilogiei reprezintă un șoc.

Scriitorii foști deținuți politici

În peisajul publicisticii literare și-au făcut apariția mai mulți scriitori care suferiseră diverse condamnări politice. Deși au continuat să existe deținuți politici și după august 1964, închisorile s-au golit în mod semnificativ. Un număr însemnat de scriitori, oameni de știință, istorici, filozofi etc. a trecut prin universul concentraționar, iar o parte a lor a supraviețuit, încercând apoi să își găsească un loc în noua societate. Reinserția lor socială a fost un proces complicat și dramatic; unii dintre aceștia – o minoritate – au obținut

și o reabilitare juridică, putând călători inclusiv în străinătate. Nu există până acum o lucrare de amploare care să le fi urmărit destinele după eliberare. Istoricii s-au întrebat în mai multe rânduri de ce în anumite cazuri reintegrările s-au făcut atât de rapid și de ușor, iar în altele au durat foarte mult ori nu s-au produs (situațiile sunt extrem de diverse: de la reveniri spectaculoase, precum cea a lui Alexandru Ivasiuc, care ajunge membru al înaltei birocrații literare și artistice, director de casă de film, până la cazuri extreme de eșec). Între timp, îndeosebi arhivele și memorialistica au oferit în parte răspunsuri. Ieșit din închisoare, istoricul Alexandru Zub a încercat fără succes să se angajeze la institutul de profil din Iași al Academiei: „în 1964, toamna, când am plecat la Bacău, erau deja în sistemul de cercetare al Academiei destui foști deținuți politici, iar în anii următori au mai fost primiți și alții. Eu nu am fost acceptat, deși am făcut cerere de înscriere la concurs în mai multe rânduri“[428]. În cele din urmă, peste câțiva ani (în 1968), Al. Zub devine cercetător la Institutul de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol“ din Iași.

Relațiile personale, familiale și sociale, hazardul au jucat – toate – un rol. Centrul de Logică al Academiei – unde datorită lui Athanase Joja a fost angajat și Constantin Noica[429] – era cât pe-aci să nu fie înființat. În ianuarie 1964, Secția Știință și Artă a CC al PMR își exprimase rezervele față de inaugurarea centrului, care ar fi exprimat o „anumită tendință de lărgire nerealistă a rețelei academice“[430]. La mijlocul anilor 1960, în momentul în care acești „nou-veniți“ au încercat să se (re)integreze, în câmpul literar existau mai multe tabere intelectuale, care încep să se contureze și mai clar spre finele deceniului, atunci când se desfășoară o adevărată luptă pentru putere în Uniunea Scriitorilor (în contextul în care Eugen Barbu[431] *et co.* își atacă violent rivalii, recurgând la delațiune). Firește, tensiunile și conflictele nu se reduc doar la această luptă. Cert este că în aceste „războaie“ au fost implicați și invocați – de regulă pentru a fi arătați și blamați drept „povară“ ideologică – inclusiv scriitorii

foști deținuți politici, fie că lucrau în redacții literare, în presa cotidiană etc., fie că erau doar colaboratori la diverse reviste.

În acești ani (1968–1969), fostul „filozof" oficial din era stalinismului, Constantin Ionescu-Gulian, s-a dovedit un cerber atent la puritatea ideologică, semnalând în repetate rânduri conducerii de partid publicarea în revistele literare a unor articole vădind atașament față de filozofia idealistă și iraționalistă[432]. Pop Simion urmărea și el cu atenție profilul presei literar-artistice. Dintr-o informare privind dezbaterea documentelor congresului al X-lea al PCR în organizațiile de partid din institutele de științe sociale ale Academiei și în învățământul superior, datată 26 iunie 1969, aflăm că „profesorul Pop Simion în dezbaterile de la Universitate a arătat că «în activitatea partidului și statului se manifestă aspecte negative, prin faptul că în domeniul filozofiei și al istoriei literaturii, mai puțin al economiei politice, și-au făcut apariția idei străine, o serie de figuri străine cum sunt: [Ion] Negoițescu, Grigore Popa, Noica C[onstantin], [Ion] Veverca și mai știe dracu' care». El a arătat că o lucrare prezentată în decembrie 1968 la ASE, de către Veverca, a fost foarte serios combătută și se poate spune că «o pleiadă de tineri au tăbărât pe el și l-au făcut harcea-parcea». S-a referit la «gugumăniile care nu au apărut întâmplător» în revistele literare, în special în articolele lui Noica și [Nicolae] Balotă. El a criticat pe [Athanase] Joja și Zaharia Stancu pentru că adăpostesc, în instituțiile pe care le conduc, tot felul de legionari și dușmani ai poporului. Totodată, a menționat că, în timp ce articolele acestora găsesc o piață largă, scrierile lui despre [Lucrețiu] Pătrășcanu nu vrea nimeni să le publice, deși se știe ce mare figură luminoasă a fost Pătrășcanu, «un mare enciclopedist răpus mișelește de ambiția meschină a lui Gheorghiu-Dej»"[433].

Zaharia Stancu – președintele USR – se aflase și sub tirul concentrat al lui Eugen Barbu, care lansase acuzații asemănătoare. Chestiunile controversate, care erau aruncate în această luptă din lumea scriitoricească nu aveau ca obiect

doar statutul scriitorilor foști deținuți politici sau al intelectualilor „legionari“ din țară, ci și reconsiderarea autorilor din exil, asociați în perioada interbelică cu extrema dreaptă (Mircea Eliade, Emil Cioran ș.a.). În plus, afirmațiile lui Pop Simion au intervenit într-un moment de acumulări: Z. Stancu – aparent paradoxal, tocmai el, omul de stânga din perioada interbelică, colaboratorul fidel și funest al *agitpropului* în anii 1948–1949[434] – nu doar „adăpostise“ personalități intelectuale cu trecut inutilizabil, ci își și exprimase public în mai multe rânduri prețuirea pentru Eliade și Cioran, invocând libertatea oferită de N. Ceaușescu.

Abia redevenit cadru universitar la Facultatea de Filozofie din București, în 1966, profesorul Mircea Flonta își amintește: „Prin anii 1966–1967 era un fel de învățământ politic special pentru catedrele de științe sociale. Nu se făcea învățământul la locul respectiv, facultate, universitate, se făcea la cabinetul municipal de partid. O dată pe lună, într-o luni, așa mi-aduc aminte, erau organizate de cabinetul municipal de partid expuneri, discuții, dimineața și după-masă. Și într-o zi a fost invitat pentru o expunere – care a fost la Facultatea de Drept – Zaharia Stancu, care era președintele Uniunii Scriitorilor. În 1967, în epoca de maximă deschidere. Și Zaharia Stancu a ținut un discurs extrem de nonconformist, în care a vorbit despre Mircea Eliade, despre Emil Cioran. Prin urmare, s-au iscat întrebări ușor panicate: ce face tipul acesta, cum își permite să spună astfel de lucruri? Știu că erau niște «câini răi», tipi a căror rațiune de a fi consta în fidelitatea față de o poziție foarte dură. Ei abia așteptau «să demaște» devieri de la ceea ce considerau că este linia politică a Partidului. Unii dintre aceștia i-au pus diferite întrebări conferențiarului, întrebări ca aceasta: «Dar cum, nu a fost Mircea Eliade legionar?» Foarte relaxat, Zaharia Stancu a negat că Eliade a fost legionar. Nu știu ce s-a mai întrebat despre Emil Cioran. La un moment dat, Stancu a adăugat: «mi-ar face plăcere să aibă și Universitatea din București un profesor precum Mircea Eliade. Să avem noi, ca publiciști și eseiști, oameni precum Emil Cioran! Ar fi ceva,

n-ar fi de ici, de colo» ș.a.m.d. Iar noi ne uitam stupefiați. Ne închipuiam că vorbitorul știe că acum se pot spune public asemenea lucruri și, totuși, nu ne venea să credem urechilor. La sfârșit, când a terminat de răspuns la toate întrebările, rămânând pe poziția acesta, a fost aplaudat frenetic. Cei mai mulți desigur simpatizau cu poziția lui. Și la un moment dat, s-a ridicat chiar el și a început, ca și ceilalți, să aplaude. Și eu mă gândeam: «Ăstuia i s-a urcat la cap? Ce se întâmplă?» Se știa că numai «conducătorii» Partidului puteau proceda așa. În sfârșit, s-au liniștit aplauzele, iar Zaharia Stancu a zis: «Am aplaudat pentru omul datorită căruia suntem astăzi aici și vorbim așa cum am vorbit: N. Ceaușescu!» Nu a zis *Nicolae*, ci *N. Ceaușescu*. În momentul acela toți acei indivizi ce puneau întrebări au putut să-și rupă fițuicile și ciornele de informare. Pentru că prin apelul la autoritatea supremă, Zaharia Stancu a anulat efectul potențial periculos al declarațiilor sale neconformiste."[435]

În acest moment 1968–1969, conducerea de partid tinde să fie de acord cu discursul ferm antilegionar; dar peste un deceniu lucrurile se vor complica. Evoluția regimului politic spre o formă extremă, hibridă – numită mai târziu baroc fascisto-comunist – îi determină pe unii scriitori (printre ei, Paul Georgescu[436]) să îl compare pe N. Ceaușescu cu Corneliu Zelea Codreanu. Ba chiar, aparent surprinzător, despre Nae Ionescu – altădată prezentat în cele mai sumbre culori – nu se mai pot publica atât de lesne afirmații negative[437]. S-ar zice că extrema stângă și extrema dreaptă a „nopții materialiste" – cea atât de bine descrisă de Boris Pasternak în 1933[438] – ofereau prin astfel de procedee editoriale o imagine de simbolică apropiere.

Cazul Alexandru Ivasiuc

Unul dintre foștii deținuți cu o ascensiune spectaculoasă în rândurile înaltei birocrații culturale, așa cum am mai spus,

a fost Alexandru Ivasiuc. Este important să surprindem, în etape, începând cu anii studenției la Facultatea de Filozofie (1951–1952), până la accederea sa în funcții însemnate, transformarea opțiunilor culturale, politice și ideologice ale lui Alexandru Ivasiuc.

Scriitorul de mai târziu, fost student la filozofie, ajunge să conteste în 1956 chiar rațiunea predării materiei (pe atunci) fundamentale – Bazele marxism-leninismului. Peste două decenii, cutremurul de pe 4 martie 1977 a pus capăt vieții unei ființe care (în tinerețe) refuzase disciplinarea ideologică de tip marxist-leninist, vădită de sistemul educațional rigid și sufocant, plătind această sfidare cu șapte ani de închisoare și domiciliu obligatoriu. La maturitate însă, Alexandru Ivasiuc suferă o transformare: alege o formă stranie de marxism ce îl apropie de regimul politic care în urmă cu mai puțin de un deceniu îl socotea „dușman", „instigator" și „contrarevoluționar". Totuși, spiritul de revoltă contra abuzurilor ideologice nu l-a părăsit complet nici în anii 1970.

Pentru Alexandru Ivasiuc, momentul excluderii din organizația UTM de la Facultatea de Filozofie (în toamna lui 1952[439]) – care a atras și eliminarea din Universitate – a fost un fel de preludiu al arestării[440]. În 1956, student de astă dată la Medicină, Ivasiuc este reținut de Securitate și apoi arestat pentru „instigare publică" și apartenență la „organizații contrarevoluționare". În fapt, Ivasiuc plănuise ca împreună cu alți colegi studenți să se reunească la 5 noiembrie 1956 în Piața Universității pentru a participa la un miting de protest față de autoritățile comuniste (între revendicări: scoaterea din programa universitară a limbii ruse, dar și a cursurilor de marxism-leninism) și de solidaritate cu mișcarea revoluționară de la Budapesta. Cunoscutul torționar Gheorghe Enoiu, unul dintre coordonatorii represiunii antistudențești din toamna anului 1956, avea să îi aplice și lui Alexandru Ivasiuc niște cumplite bătăi[441]. Gh. Enoiu a motivat descinderea în locuința lui Al. Ivasiuc din Strada Busolei cu argumentul că studentul medicinist ar fi deținut

materiale ostile orânduirii din RPR, care „interesează securitatea statului“[442].

La începutul anului 1957, Alexandru Ivasiuc a fost deferit Tribunalului Militar București, fiind judecat în dosarul nr. 265/1957. Procesul-verbal nr. 481 din 29 aprilie 1957 consemnează faptul că tribunalul l-a condamnat, cu unanimitate de voturi, la 5 ani de închisoare corecțională pentru delictul de agitație publică, și l-a obligat la plata a 500 de lei cheltuieli de judecată. Detenția preventivă îi era computată de la 4 noiembrie 1956[443]. Alexandru Ivasiuc nu avea propensiuni neomarxiste sau revizioniste în acei ani (1952–1956); probabil nu îl citise, în 1956, pe Georg Lukács. Aparent paradoxal, înclinațiile spre marxism s-au dezvoltat mai târziu, după unele opinii chiar din închisoare. Deși trecuse din 1956 și până în 1963 prin toate umilințele universului concentraționar (Jilava, Gherla, Uranus, Periprava, Salcia etc.) și ale domiciliului obligatoriu, părea obsedat de raporturile dintre individ și putere, încercând o reinserție socială care să îl apropie de „stăpânii“ ideologici ai României comuniste. Acesta este contextul în care, între 1963 și 1968, deși teoretic pentru regim rămâne un potențial „dușman“, ajunge funcționar în cadrul Ambasadei Statelor Unite de la București[444]. În paralel, se dedică scrisului; ulterior, obține o bursă Ford la Universitatea Iowa (SUA) și ocupă funcții de conducere: redactor-șef la Editura Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor și director al Casei de Filme nr. 1[445]. În această perioadă se vădește schimbarea la față a lui Ivasiuc[446], aspect vizibil mai ales în romanele *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, *Păsările*, *Iluminări*. În rândurile istoricilor literari, delimitându-se cumva de evaluările lui Nicolae Manolescu[447], Sanda Cordoș a remarcat faptul că, spre deosebire de proza politică strict contemporană cu Ivasiuc (romanul obsedantului deceniu) care avea tendința de a-i reabilita ficțional pe cei agresați de puterea politică de după 1948, în scrierile fostului deținut politic Ivasiuc de o reabilitare „dusă până în pragul mitizării“ beneficiază parcă torționarii, în timp

ce aparent victimele sunt încă o dată condamnate. Romanele lui Ivasiuc descind dintr-o poetică a necesității: scriitorul pledează pentru supunerea individului în fața deciziilor puterii, indiferent cât sunt de nedrepte[448]. Aspirația personajului din aceste romane nu este de a-și păstra individualitatea (prin revoltă, inadaptare, activarea memoriei traumatizate), ci de a se integra într-un „mare și puternic mecanism al necesității, care se definește ca «istorie în mers»“[449]. Își descrie Ivasiuc propriul traseu biografic în aceste cărți și enunță o serie de imperative? L-am putea identifica cu mai multe dintre personajele romanelor sale; cu destinul Olgăi, de exemplu, din *Interval*. Olga a fost exmatriculată din facultate în iunie 1952, inclusiv cu largul concurs al colegului și iubitului său, Ilie Chindriș. Însă „faptul că în urmă cu un deceniu a folosit intimitatea cuplului într-un denunț politic, prezentându-și iubirea ca pe o formă de supraveghere ideologică [...] și a avut astfel contribuția esențială la excluderea iubitei, nu este în măsură să-i tulbure seninătatea conștiinței“[450]. Naratorul însă îl absolvă pe Chindriș de orice vină, juridică sau morală.

În romanele ce urmează nu mai există nici măcar un conflict de concepții, ideologia supunerii fiind omniprezentă, hegemonică. Alexandru Ivasiuc ajunge să se considere marxist nu numai în România, ci își afirmă identitatea intelectuală marxistă chiar în diaspora, inclusiv față de Mircea Eliade, la Chicago. Marxismul lui *sui generis* se vădește și în eseistică, în textele publicate de revistele literare. Trecerea de la rezistență (vădită în 1956) la marxism poate fi citită ca înțelegere a necesității istorice: victima din 1956 elogiază rațiunea istorică în numele căreia viața ei fusese mutilată; asimilarea doctrinei marxiste pare că introduce în textele lui Ivasiuc ura de sine[451]. Indiferent dacă Ivasiuc a fost un sincer convertit la marxism sau doar cinic, cazul său pare că ilustrează succesul mecanismelor perverse ale „pedagogiei“ comuniste; multe dintre manifestările sale din sfera publică au lăsat impresia că sunt ale unui om care a

suferit puternice transformări interioare. Neîndoielnic, Al. Ivasiuc poate fi integrat în procesul de cooptare, inaugurat de ultimii ani ai regimului Gheorghiu-Dej și continuat (exacerbat) sub N. Ceaușescu. Cum au subliniat mai mulți istorici, nu este vorba (numai) de „reeducare" sau/și oportunism din partea unor scriitori, savanți etc. În primul rând, merită sesizată această politică de cooptare a elitei artistice și intelectuale operată de guvernanții comuniști, indiferent dacă unii creatori fuseseră în trecut proscriși. Acești artiști au fost recuperați și cooptați în anii de „liberalizare" în contextul unei politici mai vaste a Partidului, care își schimba sursa de legitimare și îi folosea pe creatori într-un scop de validare simbolică. Dar pentru Ivasiuc, trauma existențială (detenția politică) a fost urmată de tentativa (dramatică) de reinserție socială care a presupus și scrieri conformiste ce sugerează unitatea dintre victimă și torționar. În acest context se produce și înstrăinarea de vechiul amic și coleg de detenție Paul Goma[452].

Totuși, istoricul poate distinge în această beletristică a lui Alexandru Ivasiuc și câteva portrete plauzibile: de exemplu, figurile (pseudo)profesorilor de filozofie, unelte ale represiunii ideologice (Tamara Dobrin – *Tatiana Dobrescu*[453], Leonte Răutu – *Valeriu Trotușeanu*[454]). Dar sunt descrieri schițate de cel care „exact în punctul în care putea numi Răul se oprea"[455]. Probabil, lecția dramatică inclusă în pedagogia infernală a sistemului comunist își spunea cuvântul. Pe de altă parte, Ivasiuc pare că se salvează prin discuțiile și pozițiile sale în contradictoriu cu diverși ideologi și mai apoi inclusiv cu N. Ceaușescu, care stârnesc o furtună în interiorul administrației cultural-ideologice. Prozatorul dezamăgește în 1973, când poartă un dialog (epistolar) cu secretarul general despre problemele literaturii; admite că literatura a atins un înalt nivel și „a beneficiat hotărât de perioada istorică de când sunteți în fruntea Partidului și statului". În schimb, se arată ferm atunci când vine vorba despre filmul artistic și implicarea abuzivă a cenzurii, inclusiv prin „vizionări"

repetate și arbitrare. În toamna lui 1973, Ivasiuc – în calitatea sa de director al Casei de Filme nr. 1, i-a trimis lui N. Ceaușescu un memoriu în care descrie „o serie de situații din cinematografie" care îl împiedică să își desfășoare activitatea"[456].

Scriitorul refugiat în lumea filmului deplângea faptul că cinematografia a devenit „cea mai precară dintre toate formele de cultură din țara românească", cu pelicule care nu sunt iubite de publicul românesc, dar și cu o lipsă de succes vădită și pe plan internațional. În aparență, Ivasiuc era prudent și invoca documentele de partid și discursurile lui N. Ceaușescu referitoare la „varietatea de stiluri" (el adăuga că mulți cenzori depășesc limitele controlului ideologic al partidului, prin „abuzuri și obiecții neargumentate"[457]). Spre deosebire de Geo Dumitrescu, care în urmă cu cinci ani criticase rolul constrângător al așa-zisei *diversități de stiluri*, Ivasiuc căuta să valorizeze acest concept pentru a umaniza... umanismul socialist asumat de Ceaușescu. Memoriul nu avea dramatismul scrisorii lui Evgheni Zamiatin către Stalin din 1932[458]; A. Ivasiuc identifica și soluții: depășirea inhibițiilor, eliberarea unor energii creatoare (prin temperarea cenzurii), stimularea imaginației și a gândirii, atragerea și cultivarea celor mai buni regizori (între ei, Liviu Ciulei), libertate pentru manifestarea personalității artistice, combaterea șabloanelor. Luată în ansamblu, scrisoarea sa era un adevărat manifest, îndreptat inclusiv împotriva noii orientării ceaușiste de esență național-stalinistă. Ideologul Dumitru Popescu, chemat de N. Ceaușescu să dea explicații, l-a combătut pe Ivasiuc, iar statu-quoul care sufoca cinematografia s-a păstrat[459]. În 1974 s-a încheiat și directoratul lui Ivasiuc în fruntea Casei de Filme. Mai mult, există indicii că și acest memoriu către Ceaușescu a grăbit deschiderea, pe numele său, în noiembrie 1974, a dosarului de obiectiv „Iuda"[460]. Se simțeau *trădați* cei din sistemul polițienesc-cenzorial? Semnificativă este și una dintre motivațiile care au dus la instrumentarea dosarului: „Alexandru Ivasiuc în pre-

zent se găsește în anturajul lui N. Manolescu și N. Breban, ambii cunoscuți cu manifestări ostile și lucrați de organele de securitate – cerc în care-și exteriorizează concepțiile sale dușmănoase, în mod deosebit atacând *Programul partidului* [subl. n.] și celelalte documente ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român"[461]. Programul partidului era de fapt *Programul PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, noul punct de reper ideologic, întocmit de o comisie prezidată de însuși N. Ceaușescu și adoptat la congresul PCR din toamna lui 1974.

Anul 1974 ca punct de reper

Chiar înainte de „Tezele din iulie 1971" atât la Direcția Presei și Tipăriturilor, cât și la Secțiile ideologice ale CC al PCR se strânsese un adevărat inventar cu incidentele de presă care aduceau atingere orânduirii socialiste sau vădeau lipsă de vigilență revoluționară. Inclusiv revistele literar-artistice și studențești erau cuprinse în această listă, iar astfel de acumulări publicistice indezirabile au încurajat preocupările și înclinațiile lui N. Ceaușescu pentru o reglementare legislativă punitivă și cenzorială. „Tezele din iulie" 1971, care vizau și activitatea presei, au reprezentat în principal o formulare ideologică vehementă, neurmată însă imediat de stabilirea unor norme legale care să îi pedepsească pe scriitorii-redactori și pe ziariști.

Legea presei

Mai multe izvoare din anul 1974 invocă drept surse de inspirație și trepte pentru o primă lege a presei (Legea nr. 3/28 martie 1974) sub regimul comunist atât documentele

Congresului al X-lea al PCR din august 1969, cât și rapoartele de la Conferința națională a partidului din iulie 1972. De fapt, formulările din aceste documente de partid erau destul de vagi[462]; mai degrabă legea presei publicată la 1 aprilie 1974 poate fi înțeleasă în contextul evenimentelor din anul 1973 și de la începutul lui 1974[463]. În iunie 1973 la Secția Presă a CC al PCR și apoi la N. Ceaușescu au ajuns mai multe liste exhaustive cu publicațiile periodice din RSR[464]; poate fi un indiciu că se pregătea o reorganizare a presei sau un nou cadru instituțional.

Prin legea presei din RSR, așadar, pentru prima dată, *prin lege*, se proclama faptul că presa – inclusiv revistele literar-artistice, publicațiile academice și de artă – „își desfășoară activitatea sub conducerea PCR". În plus, ziarele erau supuse mai multor imperative ideologice, cuprinse în principal la secțiunea intitulată „Funcțiile social-politice ale presei": afirmarea concepției materialist-dialectice; combaterea pozițiilor obscurantiste, retrograde și antiumanitare; promovarea materialelor publicistice care să contribuie la formarea omului nou[465]. Ziariștii și diversele categorii de redactori aveau în primul rând obligații, *îndatoriri*, și abia apoi drepturi. În plus, din cauza articolului 39, care definea *ziaristul* și stabilea cine poate fi încadrat în presă[466], mai mulți scriitori – care activau ca membri ai unor redacții – au fost nevoiți să urmeze Facultatea de Ziaristică din cadrul Academiei „Ștefan Gheorghiu" sau alte școli superioare de partid pentru a-și putea păstra funcțiile[467].

Dar existau și secțiuni mult mai întunecate în textul legii, ca, de pildă, cea în care se vorbea despre „folosirea abuzivă a dreptului de exprimare prin presă": la art. 67 se preciza că „libertatea nu poate fi folosită în scopuri potrivnice orânduirii socialiste". Legea presei prevedea și sancțiuni pentru contravenții, dar și răspundere penală. La fel ca și alți cetățeni români, scriitorii care se întorceau în țară cu presă străină riscau să fie pedepsiți, deoarece la art. 82 se stipula că „introducerea presei străine pentru difuzare sau punere

în vânzare se face pe bază de autorizare". Art. 90 prevedea faptul că tipărirea și difuzarea fără autorizare legală a unui imprimat grafic se pedepsesc cu închisoare de la 3 luni la 2 ani sau amendă[468]. Acest articol a constituit și un cumplit instrument de șantaj. Un exemplu a ieșit la iveală în 2006; Sorin Antohi, care la sfârșitul anului 1974 era elev în clasa a XI-lea la Liceul „C. Negruzzi" din Iași, a scos împreună cu doi colegi revista intitulată *Major*. Securitatea a aflat și i-a anchetat. Între altele, pentru a obține prin constrângere semnarea de către Sorin Antohi a angajamentului de informator, ofițerii au invocat și „încălcarea legii"[469], care însemna infracțiune.

O altă prevedere a Legii nr. 3/28 martie 1974 ne ajută să înțelegem mai bine contextul în care a fost pregătit acest act normativ: „legea presei constituie prima *reglementare unitară*, menită să fixeze cadrul legislativ al activității presei în RSR". De fapt, anii 1973 și 1974 stau sub semnul *uniformizării*, al *omogenizării*, al *normelor unitare*, atât în ceea ce privește practica politică, cât și acțiunea legislativă. Un alt exemplu este decretul privind stabilirea *normelor unitare* de structură pentru instituțiile cultural-educative, aplicabil pentru: cămine culturale, cluburi, biblioteci, muzee, instituții muzicale, teatre, centre de îndrumare a creației populare[470]. Îndrumarea unitară urma să se realizeze de către CCES, indiferent de subordonarea instituțiilor sus-amintite (se conturase deja imaginea de ideolog al regimului Ceaușescu a lui Dumitru Popescu, titularul de la conducerea CCES). La puțin timp au fost adoptate norme unitare și pentru instanțele cenzorial-ideologice (din cadrul aparatului CC al PCR, dar și de la nivel local: comitetele executive ale consiliilor populare). Pentru instituțiile de învățământ existau astfel de norme unitare încă din mai 1973[471].

Nu pare să fie deloc o întâmplare că adoptarea Legii presei s-a produs imediat după (auto)proclamarea ca președinte al RSR a lui N. Ceaușescu, tot la 28 martie 1974. Noul președinte dorea să se identifice încă de la începutul „mandatului"

cu noul act normativ, așa cum în 1968 – primul său an în calitate de președinte al Consiliului de Stat – își legase numele de noul cod penal (pus în contrast cu codul din era dejisto-stalinistă), legea reorganizării administrativ-teritoriale (revenirea la județe) și legea învățământului. Numai că acum actele normative nu mai au nici un fel de iz reformator, din contra, definesc de fapt era național-stalinismului. De altfel, această proclamare ca președinte, precedată de modificarea Constituției din 1965, reprezintă un alt punct de reper, fiind caracterizată de unii istorici drept „instaurare formală a dictaturii“[472a].

Intelectualii și Frontul Unității Socialiste

Momentul 28 martie 1974 mai este semnificativ pentru relația intelectualilor și artiștilor cu autoritatea politică și dintr-un alt punct de vedere. N. Ceaușescu a fost propus președinte al RSR de către Emil Bodnăraș (vicepreședinte al Consiliului de Stat) „din însărcinarea CC al PCR *și a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste* [subl. n.]“[473]. FUS – care din 1965 avea și un organ de presă, cotidianul *România liberă* – era descris oficial drept „cel mai larg organism politic permanent, revoluționar, democratic, cu caracter reprezentativ“. Frontul cuprindea PCR, UTC, uniuni ale creatorilor, asociații culturale, culte religioase etc.[474] Potrivit propagandei, FUS exprima alianța dintre clasa muncitoare, țărănime și intelectualitate. Este neîndoielnic rolul acestui organism în procesul de mobilizare politică – chiar oficial, FUS organiza campaniile electorale și propunea candidați de deputați în MAN; FUS avea potențial de cuprindere a tuturor cetățenilor români[475]. În istoriografia română, activarea FUS, prin crearea unei structuri permanente, a fost legată și de anul „Primăverii de la Praga“. Mai concret, referirea a fost la momentul iunie 1968, la manifestul celor „Două mii de cuvinte“, care „sugera formarea de comitete cetăț-

nești și crearea unui *front național*. Manifestul fusese semnat de peste o sută de artiști, scriitori, oameni de știință, sportivi“[476].

De fapt, manifestul inițiat de scriitorul Ludvík Vaculík propunea *revitalizarea* Frontului Național[477], care fusese mult timp doar o curea de transmisie a partidului comunist[478]. În plus, în Cehoslovacia era vorba despre un proces spontan, pornit de jos, de la nivelul societății, nu dirijat de la vârf în cele mai mici detalii, cum era cazul în România lui Ceaușescu. Lucrările FUS erau o ocazie perfectă pentru oficialitățile comuniste de a folosi scriitori și artiști pe post de portavoce a propagandei politice privitoare la viața culturală și socială. Așa s-a întâmplat și în 1969, când o mare actriță precum Olga Tudorache își lua angajamentul că întreaga problematică a răspunderii și a inițiativei politice se va contopi strâns cu gestul profesional de fiecare seară, de pe scenă: „concentrare, răspundere, inițiativă înseamnă pentru noi, în primul rând, teatru politic, teatru partinic, spectacol angajat“[479].

Secretarul general al PCR s-a dorit un președinte al tuturor, inclusiv al intelectualilor, iar imediat după „alegerea“ sa de către MAN presa a publicat cu predilecție și la loc de cinste mesajele – în multe cazuri ditirambice – scriitorilor, academicienilor și artiștilor. Ion Brad[480], Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Aurel Baranga[481], Eugen Barbu[482], George Ivașcu[483], Radu Beligan[484], acad. Miron Nicolescu sunt doar câteva exemple. Peste câteva zile, neînțelegând nuanța ironică, oficialitățile au reprodus în *Scânteia* și mesajul lui Salvador Dalí către Ceaușescu: „apreciez profund actul dvs. istoric de instituire a sceptrului prezidențial“[485].

Programul PCR din 1974

Acțiunea politică și legislativă a fost dublată de un efort de elaborare teoretică și ideologică. Pe baza hotărârii Conferinței naționale a PCR din 19–21 iulie 1972 a fost întocmit

Programul PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism[486]. N. Ceaușescu a fost președinte al comisiei de redactare a programului (văzut chiar de secretarul general drept o adevărată *cartă* a partidului. Documentul ideologic punea un accent important pe formarea *omului nou* și sublinia apăsat că arta și literatura nu pot să se dezvolte independent, ci „în strânsă legătură cu evoluția socială și națională"; în plus, „literatura și arta nu sunt creația unor aleși aflați deasupra vieții, trăind și gândind în afara relațiilor sociale", ci sunt chemate să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărârea [poporului] de a merge înainte", să țină seama de masele largi populare. Sigur, „stilurile și manierele de creație variate" erau permise, dar golite în fapt de conținut, pentru că Ceaușescu cerea în mod imperativ ca temele să fie inspirate din viața și munca poporului, din idealurile socialismului și comunismului[487]. Critica trebuia să joace un rol mai activ în afirmarea artei cu adevărat revoluționare; era obligată să aibă un caracter militant, comunist, să se situeze ferm pe pozițiile filozofiei materialist dialectice și istorice, deci să sprijine cultivarea consecventă a orientării realiste a artei[488]. O parte însemnată a criticii literare nu s-a conformat întru totul presiunii ideologice și a continuat să relateze despre autori neagreați și teme sensibile, dar rămâne întrebarea dacă nu cumva a fost atinsă și ea de anumite tare (păstrate și după 1989) – de pildă, învelirea în estetism a unui sistem care numai „estetic" nu a fost, vădind o continuare a unui tip de critică literară ce s-a obișnuit să conviețuiască foarte bine cu un regim totalitar[489].

Alte imperative ale *Programului PCR* vizau: stimularea legăturii strânse a creatorilor cu viața, cu realitățile sociale; promovarea umanismului socialist. Programul era un fel de constituție a partidului comunist, complementară Constituției din 1965. Merită amintit și contextul în care a fost aprobat – deja în 1974 mulți intelectuali și artiști intraseră în partid; or, pentru a nu se dilua cu nimic din spiritul partinic,

pentru a nu se strecura în organizațiile de bază sau la vârful PCR o doză importantă de spontaneitate, de neprevăzut, Ceaușescu *et co.* le reaminteau nou-veniților regulile jocului.

Având drept sprijin normativ și represiv Legea nr. 3/28 martie 1974, programul menționa și presa, care trebuia să fie mai activă din punct de vedere ideologic, să combată cu fermitate concepțiile străine, idealiste, retrograde, să promoveze concepția înaintată a partidului despre lume și viață[490].

Sistemul educațional între reformare și tentativa de reideologizare

Învățământul și aparența unui nou profil industrial

Încă de la finele epocii Gheorghiu-Dej poate fi sesizat un accent mai mare pus pe eficiența economică și profesionalizare: regimul comunist de la București a început să importe tehnologie inclusiv din statele occidentale[491] și, în consecință, avea nevoie de muncitori bine calificați. Acesta este contextul în care a început să se pună chiar problema închiderii anumitor școli de meserii, care produceau absolvenți prost pregătiți din punct de vedere profesional sau inutili noului profil industrial; într-o notă din 6 ianuarie 1965 emisă de CC al PMR se consemnau următoarele: „deoarece în ultimii ani unele școli de meserii au întâmpinat anumite greutăți în pregătirea muncitorilor calificați, pe baza Hotărârii Consiliului de Miniștri nr. 762/1963, Ministerul Învățământului a luat următoarele măsuri: [...] 50 de școli au fost trecute în lichidare, urmând să-și înceteze activitatea începând cu anul școlar 1965/1966". În documentul sus-amintit se făcea propunerea să se revină asupra desființării unităților de învățământ doar într-un singur caz[492].

Prin urmare, la nivel guvernamental și ministerial se admitea că România avea o industrie supradimensionată, iar sistemul de învățământ – încă tributar literei și spiritului decretului stalinist de reformă a educației din 3 august 1948 – furniza cadre pentru multe profesii și meserii care nu își vor mai avea locul în economia reală[493]. Obiectivul industriali-

zării rămânea esențial, escaladând și tensiunile cu Uniunea Sovietică[494], mai ales în cadrul CAER[495]. De altfel, cu ocazia concursului de admitere în învățământul superior (din vara și toamna lui 1964), între subiectele care au fost elaborate pentru admiterea la Facultatea de Istorie s-a numărat și tema intitulată „Industrializarea socialistă" (candidaților sugerându-li-se să folosească tezele Declarației CC al PMR din aprilie 1964)[496]. Dar acest obiectiv al industrializării părea să fie urmărit și pus în practică – cel puțin în acești ani – în termeni mai raționali. Evenimentele ulterioare (accentul unilateral pe dezvoltarea industriei grele etc.), produse mai ales în contextul în care Nicolae Ceaușescu a obținut o putere de decizie din ce în ce mai mare (îndeosebi de la momentul în care a cumulat atât funcția de secretar general, cât și pe cea de președinte al Consiliului de Stat), au contrazis însă această tendință spre un nou profil industrial.

Oricum, în 1964–1965, România comunistă se îndrepta spre *un nou sistem de învățământ*. Chiar de la sfârșitul perioadei Gheorghiu-Dej se preconizau schimbări importante în ceea ce privește sistemul educațional; s-au păstrat observațiile privind proiectul noului sistem de învățământ, din 11 ianuarie 1965: nu este un proiect general, de schimbare a întregii legi a învățământului, ci doar o modificare în ceea ce privește școlile profesionale de ucenici[497]. Dar era încă un semn care anunța transformări de mai mare amploare. În document se vorbește despre aplicarea unui nou sistem de învățământ, ceea ce presupunea: „să se revizuiască actualul nomenclator al meseriilor ce se pregătesc prin școlile profesionale, întrucât în prezent se pregătesc prin cursuri de zi o serie de meserii care nu se justifică"[498]. În anii 1964–1965, autoritățile comuniste se confruntau cu acte normative desuete din anii 1950, precum HCM nr. 1434/1956 privind școlile tehnice de maiștri. De aceea apar, la începutul anului 1965, mai multe propuneri (pragmatice și mai puțin ideologizate) de schimbare – de pildă, un proiect privind absolvenții școlilor medii care nu își vor continua studiile în învățământul superior.

Necesitatea unei noi legi a educației

Încă de pe acum, atât unii oficiali, cât și diverse categorii de specialiști (în științele educației, dar nu numai) sugerează și mai apoi pledează activ pentru elaborarea unui nou act normativ care să reglementeze în întregime sistemul de învățământ. Odată ajuns la putere, N. Ceaușescu a exploatat aceste semnale, precum și nevoia resimțită pentru o nouă lege de reformă a educației; a folosit ocazia inclusiv pentru delimitarea de Gheorghiu-Dej și de epoca sa de abuzuri și de înstăpânire a limbii ruse (între altele consacrate juridic și de decretul privind reforma învățământului din 3 august 1948). Delimitarea se reflectă și în discursul „istoriografic" ce însoțește noile propuneri legislative și studiile analitice premergătoare elaborării (ante)proiectului de lege privind învățământul în R.S. România. Este interesant ce se întâmplă imediat după ce N. Ceaușescu este desemnat succesor al lui Gheorghiu-Dej. O notă a Sectorului de Învățământ și Sănătate (SIS), din 29 martie 1965, privind principalele probleme de care se va ocupa secția în primul semestru al anului 1965 menționează chiar la primul punct, la secțiunea *„reglementări privind învățământul"*, faptul că „împreună cu Ministerul Învățământului, CSP [Comitetul de Stat al Planificării] și CSMS [Comitetul de Stat pentru Muncă și Salarii], se va elabora studiul privind dezvoltarea învățământului de toate gradele pe perioada 1965–1970 și în perspectivă"[499]; acest gen de studii anunță de fapt o nouă lege a învățământului.

La data la care N. Ceaușescu a devenit prim-secretar al CC al PMR (ulterior *secretar general* al *PCR*) se încheiase generalizarea învățământului de 7 ani și trecerea la școala generală de 8 ani[500], iar măsura care se impunea imediat era elaborarea unor noi planuri de învățământ; dintr-un alt document al SIS aflăm că unul dintre aceste planuri prevedea bifurcarea studiului pe secții – umanistă și reală – timp de trei ani, față de doi, cât preconiza vechiul plan: „Conținutul

secţiei umaniste – continua acelaşi document – este format în proporţie de 46,8 % din discipline umaniste. În cadrul acestei secţii a fost mărit numărul de ore destinat predării literaturii române, limbilor moderne, logicii, psihologiei şi s-a introdus studiul istoriei literaturii universale. De asemenea, se menţine studiul limbii latine câte două ore pe săptămână pe tot parcursul celor 4 ani de şcoală [de la clasa a V-a la clasa a VIII-a]". Planurile de învăţământ se inspirau şi din cazurile occidentale: Marea Britanie, Franţa, Italia, R.F. Germania, Austria[501]. În comparaţie cu realităţile din sistemul educaţional configurat în anul 1948, era o schimbare majoră, îndeosebi a profilului învăţământului mediu. Dacă ne raportăm la deceniul şase, avem de-a face cu o modificare consistentă, palpabilă, şi în ceea ce priveşte conţinutul predării atât la liceu, cât mai ales în învăţământul superior, de pildă la cursurile de istoria literaturii universale putându-se vorbi liber despre operele lui Franz Kafka, Eugen Ionescu şi despre teatrul absurdului[502].

Gradul de ocupare a posturilor didactice universitare

Evident, planificatorii care răspundeau de modificarea cadrului legislativ privind educaţia vizau inclusiv funcţionarea învăţământului superior. Dar în acest domeniu, pe lângă conţinutul predării, durata studiilor şi împărţirea pe facultăţi, mai exista o problemă restantă care îşi avea originea în deceniul precedent: gradul redus de ocupare a posturilor universitare (cu precădere de asistent şi lector)[503]. Epurările masive din învăţământul superior, începute în anii 1947–1948, în paralel cu creşterea numărului de facultăţi, a făcut ca numărul funcţiilor vacante să fie ridicat. S-a adăugat şi o verificare strictă a dosarului politic al candidatului la calitatea de cadru didactic aproape pe tot parcursul anilor 1950, cu scurte intervale de relaxare. În deceniul şase au existat şi momente de contratimp care au împiedicat

angajările: atunci când, în perioadele limitate de destindere ideologică, criteriile politice de includere în corpul profesoral au fost relaxate, fiind mai permisive, posturile fie nu au mai fost bugetate, fie antipatiile[504] și conflictele interne din facultăți/catedre au blocat concursurile pentru ocuparea funcțiilor de cadre didactice universitare. Câteodată concurau la acest proces de blocare a posturilor și alți actori: Ministerul Învățământului, Secția de Învățământ (Secția Școli) a CC al PMR/PCR, organizația de UTM/UTC, iar uneori și consiliile sindicale din universități și organele de securitate (sesizate de adversarii profesorilor angajatori / sau ai candidatului). Altă circumstanță care împiedica ocuparea posturilor era reprezentată de ordinele de chemare în armată pentru satisfacerea serviciului militar, îndeosebi după 1951, mai ales în cazul preparatorilor și al asistenților universitari; odată întoarse din armată, tinerele cadre didactice nu beneficiau întotdeauna de definitivările pe post. La această multitudine de factori s-a adăugat un element poate la fel de important: în paralel, în anumite facultăți s-a creat un sistem închis – chiar în interiorul catedrelor nu a mai existat vreun interes pentru noi angajări sau pentru ocuparea posturilor vacante. În condițiile în care rectorii, decanii sau/și șefii de catedre puteau conta pe câțiva preparatori, asistenți și chiar lectori, angrenați într-un soi de sistem de vasalitate, s-a constituit astfel o întreagă rețea de interese pentru care împărțirea resurselor era mai rațională și adecvată fără alți nou-veniți[505]. De aceea cooptarea în universități și în alte instituții de învățământ superior a altor absolvenți – oricum neîncurajată de autoritățile de partid și de stat – a stagnat. Cum salariile din învățământul superior – mai ales pentru posturile inferioare – erau mai degrabă modeste, ele puteau fi completate cu dublarea normelor sau cu plata cu ora. S-a ajuns într-un cerc vicios, astfel încât, spre mijlocul anilor 1960, între 4 000 și 5 000 de posturi din învățământul superior erau vacante, ceea ce reprezenta aproximativ 30 % din numărul funcțiilor de cadre didactice universitare. Când controalele și verificările Ministerului Învățământului sau ale secției de profil a Comitetu-

lui Central ridicau această problemă, era foarte simplu pentru decani sau rectori să invoce precedentele intervenţii politice care au blocat tentative de angajare a unor absolvenţi. La acest tablou al ocupării statelor de funcţiuni din învăţământul superior se poate adăuga şi problema profesorilor cumularzi (între ei chiar demnitari, membri ai înaltei birocraţii culturale – Athanase Joja, Ilie Murgulescu, Ştefan Bălan, Alexandru Balaci, Jean Livescu, Miron Constantinescu ş. a.). După câţiva ani de la instalarea în funcţia de secretar general, situaţia acestor cumularzi a stârnit interesul lui Nicolae Ceauşescu şi, mai târziu, al Elenei Ceauşescu – ambii fiind în căutarea unor modalităţi (de multe ori absurde) de reducere a cheltuielilor bugetare.

Secţia de Învăţământ a Comitetului Central a ajuns să fie preocupată de acest fenomen din alte motive, mai precis în condiţiile în care analiza rezultatelor slabe obţinute de studenţi; de la analizarea profilului studenţilor până la cercetarea structurii corpului profesoral universitar nu a fost decât un pas. Imediat, instructorii de la CC al PCR au stabilit şi o posibilă legătură cauzală. Dintr-un document al SIS din 16 noiembrie 1965 aflăm de „existenţa în învăţământul superior a unui număr mare de posturi vacante, circa 4 400 de posturi (28 % din total), dintre care majoritatea sunt posturi de asistent şi lector (şef de lucrări)", funcţii ocupate prin cumul sau prin sistemul plăţii cu ora[506]. SIS a găsit un răspuns privind cauzele care au condus la acest grad mare de neocupare: numărul de absolvenţi care sunt repartizaţi în învăţământul superior a fost foarte redus, „deşi în HCM nr. 918/1960 se prevede că în învăţământul superior se pot reţine până la 15 % din absolvenţi)". Formal, una dintre sarcinile trecute în planul de muncă al SIS era să determine o preocupare sporită a conducerilor facultăţilor pentru atragerea în învăţământ a altor cadre[507]. Cu toate acestea, situaţia nu s-a schimbat în mod semnificativ în următorii doi-trei ani, deşi Secţia de Învăţământ i-a semnalat această problemă ministrului Educaţiei, prof. Ştefan Bălan.

Ștefan Bălan și echipa de la conducerea Ministerului Învățământului

Despre Ștefan Bălan, inginer constructor, având specializarea în mecanică teoretică și aplicată, se poate spune că a fost un supraviețuitor; și-a început cariera de ministru în 1956, la Construcții (1956–1957)[508], apoi a avut parte de o considerabilă longevitate în funcția de ministru al învățământului (ministru adjunct, din 1959 în 1963[509]; ministru titular din 16 aprilie 1963 până pe 19 august 1969), fiind unul dintre puținii miniștri din vremea lui Gheorghiu-Dej, exceptându-l pe premierul Ion Gh. Maurer, care au rămas în funcție o perioadă însemnată și sub regimul Ceaușescu. Ștefan Bălan și-a menținut poziția până în august 1969, în pofida mai multor descinderi ale unor brigăzi de control ale CC al PCR (din Secția de Învățământ), cu concluzii negative, cum a fost, de pildă, controlul din ianuarie 1967. Ștefan Bălan a supraviețuit și momentului decembrie 1968 (manifestațiile de Crăciun ale studenților bucureșteni, soldate și cu arestări, care au generat inclusiv îngrijorarea lui N. Ceaușescu[510]). Probabil a contribuit la această longevitate și Costin Nădejde, adjunctul lui Ștefan Bălan la minister[511], care fusese ani de-a rândul conducătorul Sectorului / Secției de Învățământ (denumită Secția Școli, la sfârșitul anilor 1950), și care cunoștea din interior atât mecanismele de funcționare ale Comitetului Central, cât și personalul ca atare al secției de profil (mulți dintre instructori fiind foștii săi subordonați). Un rol asemănător cu cel jucat de Costin Nădejde l-a avut celălalt adjunct al lui Ștefan Bălan, profesorul Emil Carageorghe (în deceniul șase a condus Sectorul de Științe Tehnice, un sector al CC al PMR înrudit cu Secția Școli).

Inginer de profesie, format în România interbelică, Ștefan Bălan a realizat sub ministeriatul său tranziția de la o politehnizare excesivă a învățământului la o pondere mai echilibrată a științelor exacte, tehnice și a științelor umaniste, îndeosebi în ceea ce privește predarea lor în licee. Legea în-

vățământului din 1968, împreună cu celelalte acte normative și ordine ministeriale, avea să consacre de fapt o realitate preexistentă: de exemplu, pierderea de teren a limbii ruse în favoarea englezei, francezei și chiar a limbii germane (germanistul și istoricul literar Jean Livescu, și el ministru adjunct al învățământului, fusese însărcinat de către Ștefan Bălan cu elaborarea noii legi de reformă a educației[512]), atât în învățământul mediu, cât și în cel superior. Unii profesori de limba rusă vor fi constrânși să își găsească alte locuri de muncă, din cauza reducerii numărului de ore și de catedre.

Poate nu este lipsit de interes să urmărim, în rezumat, și profilul adjunctului lui Ștefan Bălan, unul dintre cei responsabili cu înnoirea sistemului educațional la finele deceniului șapte. Poziția de rector al Universității din Iași, după 1948, era asimilată funcțiilor din nomenclatură, astfel încât lui Jean Livescu i s-a întocmit un consistent dosar de cadre. Documentele (caracterizări, referințe, autobiografii etc.) s-au păstrat la Arhivele Naționale și oferă mai multe date despre cariera sa politică și universitară de după 1945. De exemplu, studiindu-i autobiografiile și autocaracterizările, putem observa că Jean Livescu dă dovadă de o anumită doză de cinism, ceea ce îi și explică poate supraviețuirea în funcție. Oricum, stagiul academic în Germania (în perioada nazistă) nu a fost un impediment în fața ascensiunii sale universitare și politice. În primul rând, J.L. se leapădă de propriul frate, Mihai Livescu: „nu cred că e apropiat de regimul nostru"[513] – scrie el la 25 august 1955 într-o completare la una dintre autobiografii. Caracterizarea biroului organizației de partid a Universității din Iași alternează calitățile cu petele de la dosar: Jean Livescu „a fost sub influența ideologiei și a mentalității burgheze. Așa se explică faptul că în timpul războiului a acceptat să fie trimis la studii în Germania"; însă „de la reforma învățământului [din 1948], tov. Livescu muncește intens și cu competență pentru a imprima învățământului din universitate directive sănătoase pe linia trasată de Partid și guvern. [...] Are un nivel politic ridicat, iar atitudinea

sa față de dușmanii regimului a devenit în ultimul timp mai hotărâtă și mai combativă“[514].

Beneficiind, între alții, de aprecierile Floricăi Mezincescu[515], Jean Livescu a reușit să se transfere la Universitatea din București – îndeplinind și demnitatea de rector – la mijlocul deceniului șase, în momentul în care situația sa la Iași devenise problematică. La București, Jean Livescu a asistat la ședințele de demascare a studenților de la finele anilor 1950[516], fiind în zona – eufemistic vorbind – a interlocutorilor ideologici.

Studiile și documentarele premergătoare proiectului de lege privind reforma educației

Cum am anticipat, proiectul de lege privind reforma învățământului a fost pregătit de o serie de documentare și studii analitice. Un documentar – elaborat probabil în septembrie 1966 – cu privire la acțiunile întreprinse în ultimii ani de Ministerul Învățământului pentru îmbunătățirea conținutului învățământului superior, cel mai probabil având un uz intern, lua drept punct de reper politic și cultural Declarația din aprilie 1964. Preluând tipul de discurs cultural-ideologic ce a urmat Declarației, documentarul se concentra asupra materiilor al căror conținut a fost denaturat și chiar falsificat după 1948, sub impactul legii sovietizante a educației: istoriografia, istoria literaturii române, teoria literaturii și introducerea în literatură. Istoria de până atunci ar fi stat, dacă nu sub semnul falsului, cel puțin al aproximării. Cu toate acestea, cei culpabili pentru o astfel de situație nu erau nominalizați[517]. Intervenția „forurilor conducătoare“ a pus capăt acestei situații și a determinat adaptarea programelor și a cursurilor „în conformitate cu cerințele actuale“: programele privind sectorul științelor sociale s-au schimbat, astfel încât să reflecte „experiența construcției socialiste *în România*“ și „să exprime în mod clar poziția parti-

dului nostru în principalele probleme ale vieții politice". În paralel, era (re)descoperită sociologia – interzisă în 1948[518]. În ceea ce privește predarea istoriei, „planul de învățământ a fost revizuit, prin includerea istoriei URSS în cadrul istoriei universale, programele de învățământ au fost revăzute în lumina Declarației din 1964: la Istoria României s-a asigurat o pondere crescută factorilor interni, care dau posibilitatea explicării *în mod real* [subl. n.] a diferitelor procese istorice"[519]. Un alt subiect sensibil identificat în cuprinsul documentarului era predarea istoriei literaturii române, constatându-se că aceasta „nu răspunde unor probleme importante privind moștenirea literară" și că „vechile programe au ignorat o seamă de scriitori importanți și au minimalizat aportul altora la dezvoltarea literaturii naționale"; în consecință, se impunea elaborarea unei noi programe, a unor referate cu tema „Probleme actuale ale predării istoriei literaturii române în învățământul superior"[520]. În cursul anului 1965 a avut loc o analiză a programei și a cursurilor de teoria literaturii și de introducere în literatură și cu această ocazie s-au evidențiat o valorificare unilaterală a contribuției pe plan mondial privind dezvoltarea teoriei literare, precum și suprapunerea și repetarea unor probleme din cauza contingențelor existente între aceste discipline. O dezbatere lămuritoare cu cadrele de predare s-a desfășurat în aprilie 1966, iar cu exact un an înainte a avut loc simpozionul „Obiectul și metodele predării literaturii universale și comparate în universități și institute pedagogice". Între altele s-a discutat atât despre locul disciplinei în învățământul superior umanistic, cât și despre o nouă programă[521] și despre elaborarea unui nou manual[522]. În fine, documentarul consemna spre final consecințele discuțiilor în jurul aplicării directivelor de partid în domeniul învățământului artistic și al predării științelor sociale: „ca urmare a dezbaterilor ce au avut loc în lumina Declarației Plenarei PCR [*sic!*] din aprilie 1964 s-au efectuat analize de conținut menite să îmbunătățească predarea disciplinelor istorico-teoretice, prin înlăturarea din

programe şi cursuri a noţiunilor perimate sau neadecvate condiţiilor concret social-istorice din ţara noastră, introducerea unor capitole noi din cultura mondială contemporană, valorificarea corespunzătoare a comorilor cultural-artistice naţionale şi lărgirea bibliografiei recomandate studenţilor"[523].

Mai radical în ceea ce priveşte legea din 3 august 1948 de reformă a educaţiei şi consecinţele aplicării sale, era Studiul privind dezvoltarea învăţământului în Republica Socialistă România, datat decembrie 1966, alt document pentru uz intern. Legea din 1948 nu era complet repudiată, dar se sugera că nu mai este deloc actuală, schimbarea sa fiind o necesitate: „neavând însă o experienţă proprie în organizarea şcolii, pe baze socialiste, şi plecând adeseori de la considerentul că tot ce s-a înfăptuit în trecut în domeniul învăţământului era necorespunzător, elaborarea legii de reformă a învăţământului nu s-a întemeiat pe un studiu ştiinţific, obiectiv, al dezvoltării şcolii noastre până la data aceea, în care să se preia critic şi să se ridice pe o treaptă superioară ceea ce a fost valoros în istoria şcolii noastre româneşti. Atitudinea nereceptivă faţă de tradiţiile şi experienţa înaintată a şcolii din trecut şi-a găsit expresia în însuşi preambulul legii de reformă a învăţământului din 1948. Această atitudine a condus la copierea mecanică a experienţei altor ţări în domeniul învăţământului, adoptându-se în multe cazuri, în mod necritic, forme nepotrivite sarcinilor şi condiţiilor de dezvoltare a învăţământului din patria noastră"[524].

Studiul a fost văzut, adnotat şi avizat inclusiv de către reprezentanţii SPA, precum şi de Leonte Răutu, care superviza ca secretar al CC al PCR domeniul învăţământului, astfel încât textul avea mai multe sublinieri, semne de întrebare şi comentarii. Deşi specialiştii care întocmeau astfel de studii, analize şi documentare lucrau după un punctaj iniţial primit probabil de la Comitetul Central, reforma educaţiei creionată în aceste texte era mult mai radicală şi se inspira dintr-un model occidental. În intervalul 1965–1968 mai multe delegaţii de specialişti în ştiinţe pedagogice, reprezentanţi

ai Ministerului Învăţământului şi ai SIS au făcut mai multe vizite în străinătate (Franţa, Cehoslovacia, Statele Unite, R.F. Germania etc.) tocmai cu scopul de a studia legislaţia privitoare la educaţie şi modelul de organizare a învăţământului. Descentralizarea şi autonomia universitară au fost doar câteva elemente observate, care nu se regăseau sub nici o formă în legislaţia românească; previzibil, timidele încercări ale reformatorilor de a insera spiritul descentralizării şi al autonomiei au fost diluate şi anulate. Această tentativă de racordare la modelul occidental a fost temperată de instructorii CC al PCR şi se vădeşte în documentul intitulat „Observaţii asupra «Studiului privind dezvoltarea învăţământului de cultură generală în RSR»", din 26 iulie 1967, elaborat de Secţia de Învăţământ: „Măsurile preconizate de Ministerul Învăţământului [...], prin felul în care sunt prezentate, nu apar ca o necesitate impusă de realităţile din ţara noastră, de cerinţele dezvoltării economice, politice şi social culturale de la noi, [ci] lasă mai mult impresia că adoptarea uneia sau alteia dintre soluţii trebuie făcută pentru că «aşa este şi în ţările dezvoltate». Se manifestă o anumită preluare fără discernământ – lucru criticat pe bună dreptate atunci când se analizează neajunsurile reformei din anul 1948 – a unor forme de organizare a învăţământului existente în apus, îndeosebi în Franţa"[525]. Documentul, care a ajuns şi la Leonte Răutu, vădea un amestec de rezistenţă de natură ideologică şi reticenţă bugetar-financiară – într-o altă observaţie critică se preciza că „toate soluţiile propuse presupun importante fonduri bugetare"[526].

Legea învăţământului din 13 mai 1968

Deşi documentele Secţiei de Învăţământ lasă să se înţeleagă destul de transparent că finalitatea acestor studii şi analize este un act normativ de reglementare generală a învăţământului, el nu este pomenit ca atare, în mod explicit,

până în decembrie 1967 (cel puțin în documentele studiate de noi). Abia în ianuarie 1968 avem o primă atestare că reprezentanții conducerii superioare de partid doreau o nouă lege a învățământului și mandatau în consecință Secția de Învățământ să vegheze la redactarea unui text adecvat și la adoptarea sa: este vorba de Planul de muncă al SIS, care acoperă perioada ianuarie–iunie 1968, datat 10 ianuarie 1968 – la rubrica „materiale privitoare la învățământul de stat", la punctul 13 figurează *legea cu privire la organizarea învățământului*, cu termenul aprilie 1968[527]. N. Ceaușescu a fost ales președinte al Consiliului de Stat pe 9 decembrie 1967, în locul lui Chivu Stoica. Nu pare să fie deloc o întâmplare că, imediat, apare pe agenda organelor CC al PCR problema unei noi legi a educației. Secretarul general și președintele Consiliului de Stat dorea să-și lege numele de acte normative capitale: legea de reorganizare administrativ-teritorială, noul cod penal și, nu în ultimul rând, legea învățământului – toate acestea fiind adoptate în 1968.

Fără a beneficia de aportul documentelor de arhivă și subestimând importanța ideologiei oficiale și a partidului unic, sociologul Dan Constantin Rădulescu susținea că „intervenția specialiștilor din sfera educației *a convins autoritățile* [subl. n.] să emită o nouă lege a învățământului în 1968, prin care era asigurată revenirea învățământului din România pe făgașul tradițiilor înregistrate până la 1948, cu încorporarea ultimelor modificări ale pedagogiei europene"[528]. Or, izvoarele istorice valorificate până acum sugerează altceva: inițiativa adoptării legii a venit de la autoritățile politice, iar specialiștii – prin proiectele prezentate puterii – au încercat să racordeze cât mai mult educația românească la tendințele observate în sistemele de învățământ din străinătate, mai ales din Occident (înregistrând și eșecuri; pe de altă parte, critica legii din 1948 a fost inițiată de la vârf).

Alte câteva afirmații merită amendate; de exemplu, un rezumat al unei teze doctorale – probabil prima monografie dedicată sistemului educațional sub regimul Ceaușescu[529] –

ar merita comentat și nuanțat: „Slăbirea ideologiei comuniste“ – scrie Silvia-Nicoleta Tudosoiu – „pe plan internațional, precum și venirea la conducerea României a secretarului general al Partidului Comunist Român în persoana lui Nicolae Ceaușescu, au impus adoptarea unei noi legi a învățământului. Legea din anul 1968, urmată de legea învățământului din anul 1978, a «modelat» învățământul românesc în concordanță cu doctrina socialistă“[530]. Există în aceste afirmații – în esență corecte – o anumită doză de imprecizie: în primul rând, ce se înțelege prin *doctrină socialistă* și cum este delimitată această sintagmă de doctrina partidelor socialiste democratice din Occident? Este termenul un sinonim perfect pentru *ideologia comunistă*? În al doilea rând, din textul legii din 1968 se vădește o reflectare mai puțin radicală a ideologiei totalitare. În comparație cu actul normativ de la finele deceniului opt, legea privind învățământul din RSR adoptată în 1968 este mai puțin politizată. Dar în acest context aș nuanța o altă afirmație, cea a Marianei Momanu, care cred că îi diminuează gradul de ideologizare și dependența de politica PCR. „Legea“ – scrie Mariana Momanu – „care exprimă în modul cel mai elocvent [în timpul regimului Ceaușescu] relația de subordonare a învățământului ideologiei comuniste și politicii PCR este *Legea educației și învățământului nr. 28 din 21 decembrie 1978*, publicată în *Buletinul Oficial* nr. 113 din 26 decembrie 1978. *Deși legea din 1968 a fost elaborată pe baza Directivelor CC al PCR, textul legii nu pomenește nicăieri implicarea partidului în conturarea finalităților și în organizarea procesului de învățământ* [subl. n.]“[531].

De fapt, partidului comunist i se atribuia un rol, și încă unul important, chiar dacă printr-o exprimare atenuată în raport cu legislația edictată imediat după 1948: atât în expunerea de motive, cât și în textul propriu-zis al legii din aprilie 1968 se amintea despre „formarea concepției materialist-dialectice [a cetățenilor] despre natură și societate“ care trebuie asigurată prin procesul de învățământ[532]. În

fapt, partidul comunist veghea ca acest fenomen de instruire să aibă finalităţi ideologico-politice, PCR fiind singurul interpret autorizat al concepţiei materialist-dialectice. În 1968, subordonarea faţă de politica de partid este implicită, nu proclamată, ca în 1948 şi 1978. Merită reproduse şi câteva fragmente din expunerea de motive la legea învăţământului: „pe baza directivelor Congresului al IX-lea, sub directa şi permanenta îndrumare a conducerii partidului, Ministerul Învăţământului, consultând un mare număr de cadre didactice şi specialişti din diferite ramuri ale economiei, ştiinţei şi culturii şi folosind valoroasele tradiţii ale învăţământului românesc şi experienţa înaintată a pedagogiei universale, a elaborat studii privind dezvoltarea şi perfecţionarea învăţământului de toate gradele. Studiile au fost supuse unor largi dezbateri publice, care au trezit un viu interes şi au prilejuit peste 10 000 de propuneri, sugestii şi observaţii. Plenara CC al PCR din 22–25 aprilie 1968 [...] a aprobat directivele privind dezvoltarea învăţământului, pe baza hotărârii Plenarei, s-a adoptat prezenta lege. [...] Prima lege care a pus bazele funcţionării întregului învăţământ din ţara noastră a fost legea instrucţiunii din 1864. După eliberarea ţării, învăţământul a fost reglementat prin legea pentru reforma învăţământului, din 1948, care a avut un rol însemnat în dezvoltarea şcolii româneşti. La întocmirea legii de faţă s-au avut în vedere atât bogata experienţă acumulată de învăţământul nostru, cât şi lipsurile ce s-au manifestat, unele dintre acestea izvorând din prevederile legii şi din acte normative ulterioare; s-a ţinut seama şi de experienţa pedagogică acumulată pe plan mondial"[533].

Modificări legislative cu iz ideologic

În raport cu actele normative din anii 1950, legea din mai 1968 şi reglementările ulterioare permiteau condiţii mai bune de funcţionare pentru liceele cu secţii clasice, unde limba

latină se putea preda intensiv. Peste un deceniu însă, acest câștig avea să fie diminuat și chiar anulat. Comparativ cu legile din 1948 și 1978, rolul ideologic al învățământului este mai atenuat exprimat; aceasta se vădește și în Statutul personalului didactic din RSR, adoptat în 1969[534], act normativ ce completa legea din 1968. Însă această lege avea să fie repede amendată și chiar denumirea departamentului de profil se va schimba în decembrie 1971: Ministerul Învățământului devine Ministerul *Educației și* Învățământului[535]. Motivația era una politico-ideologică: factorul educativ – se preciza în expunerea de motive – constituie una dintre funcțiile de bază ale învățământului, iar sarcina fundamentală a ministerului se înfăptuiește mai ales prin desfășurarea activităților politico-educative *în toate instituțiile de învățământ*[536]. Actul normativ din 1978 reglementând sistemul educațional nu se mai intitulează legea *privind învățământul*, ci legea *educației și învățământului*. Redundanța (*educație – învățământ*) este doar aparentă, prin educație se înțelegea de fapt educația comunistă. Sub impactul „Tezelor din iulie" o schimbare similară s-a produs în ceea ce privește titulatura ministerului Culturii, care din toamna anului 1971 înceta să mai fie denumit Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și devenea Consiliul Culturii *și Educației Socialiste*.

Aceste modificări par să se reflecte și la nivelul lexicoanelor: dacă în anul 1969 *educația* era separată de *educația comunistă*, iar partidul nu era menționat (se preciza doar că „în societatea socialistă se manifestă procesual o convergență a acțiunii tuturor factorilor educativi, fapt care sporește eficiența fenomenului special organizat al educației"[537]), în 1975 exista un singur cuvânt-titlu în dicționar – „educație" –, iar educației comuniste și celei politico-ideologice li se acordau două treimi din spațiul definiției, care se referea în esență la concepția conducerii PCR despre activitatea educațională[538].

De data aceasta Dan Constantin Rădulescu sintetizează foarte bine evoluțiile ulterioare anului 1968: „Disfuncțiile

înregistrate în aplicarea în practică a unora din prevederile legii învățământului din 1968 – fluctuațiile cifrei de școlarizare, la unele categorii de învățământ, nerespectarea calendarului prevăzut pentru generalizarea deplină a școlii de cultură generală de 10 ani, creșterea procentului de abandon școlar după clasa a VIII-a –, dar, mai ales, intenția declarată a conducerii statului de a proceda la o sporire a controlului politico-ideologic asupra școlii românești, alterându-i, astfel, misiunile tradiționale formativ-educative, au determinat o serie de perturbări și dificultăți în funcționarea unităților școlare, în anii 1970 [...]. Situația era cu atât mai dificilă cu cât, deși nu se justifica – din punct de vedere instituțional –, din inițiativa cuplului dictatorial s-a emis, în decembrie 1978, o nouă lege a învățământului, prin care, de fapt, se instituia un control riguros al instituțiilor școlare, de către autorități"[539].

Acest control se aseamănă cumva cu cel din Bulgaria, unde se petrec evoluții similare. Există totuși o deosebire. Constituția din 1965 și celelalte actele normative românești (legile privind învățământul) mai degrabă sugerează educația ateistă pentru toți copiii și tinerii. Or, în Bulgaria, în cadrul unui proces de accentuare a distincției dintre Biserica Ortodoxă, ca instituție istorică și națională, pe de o parte, și religia creștină (incluzând ortodoxia, catolicismul etc.), ca ideologie suspectă și periculoasă, pe de altă parte, noua Constituție a R.P. Bulgare din 1971 conține prevederi mult mai ostile față de dimensiunea religioasă a Bisericii[540]. Se reafirmă și mai accentuat dreptul cetățenilor de a împărtăși o concepție ateistă despre lume, dar, în plus, noua constituție îi *obligă* atât pe părinți, cât și societatea în general să asigure o educație și instruire ateistă *tuturor* copiilor și tinerilor[541]. Obligație care în România lui N. Ceaușescu apare doar în documentele de partid, nu și în legislație[542].

Cu toate acestea, anul 1971 – chiar în plan legislativ, dar și prin intermediul „Tezelor din iulie" – semnalizează și în cazul României o schimbare accentuată de retorică în ceea ce privește educația, confundată tot mai mult cu edu-

caţia politică. „Tezele" se ocupă pe larg de sistemul educaţional, anunţând modificări radicale: întărirea conducerii Ministerului Învăţământului; reorganizarea direcţiilor educativă şi de ştiinţe sociale, prin crearea unui sector special, încadrat cu activişti de partid; îmbunătăţirea predării ştiinţelor sociale în învăţământul de toate gradele; îmbunătăţirea compoziţiei cadrelor didactice care predau ştiinţele sociale; reorganizarea facultăţilor de filozofie, prin unirea colectivelor de la universitate şi de la Academia „Ştefan Gheorghiu" şi prin reconsiderarea planurilor, a programelor de învăţământ şi a sistemului de recrutare a studenţilor; reorganizarea şcolilor interjudeţene de partid; ş.a.m.d.[543]. Până la urmă avea să fie pus în discuţie întregul sistem de recrutare a studenţilor; pe de altă parte, unele măsuri preconizate nu au fost puse în aplicare sau au fost întârziate (probabil şi acestea au fost motive pentru care Mircea Maliţa a fost schimbat în 1972 de la conducerea ministerului şi înlocuit cu ideologul Paul Niculescu-Mizil).

Pe de altă parte, revenind la problema sistemului de recrutare a studenţilor, merită comentate afirmaţiile tranşante ale profesorului Ioan Mihăilescu despre „aroganţa" intelectualului român în ceea ce priveşte conservarea anumitor poziţii în lumea studenţească şi universitară: „cred că la modul de selecţie din anii '60–'70 s-a adăugat, nu pot să spun precis de unde a apărut, şi o anumită aroganţă intelectuală. Adevărul este că, paradoxal, în acea perioadă în care la conducere era clasa muncitoare, intelectualitatea beneficia de un statut social mai ridicat *decât în prezent* [subl. n.; februarie 2007]. Atunci a apărut o aşa-numită aroganţă a intelectualului creator, a specialistului. Această aroganţă trebuie însă ponderată. Noi, ca specialişti, ştim că în ştiinţele sociale nu există un singur adevăr, că adevărul este, de fapt, o sumă de adevăruri subiective, sinteza cea mai bogată a unor adevăruri parţiale"[544]. Una dintre sugestii este limpede: dincolo de perioadele represive (mai ales anii 1950), care au însemnat excluderi pe motive politice din învăţământ şi instituţii

cultural-artistice, discriminări, demascări, eliminarea din UTM/UTC etc., copiii și tinerii din familiile de intelectuali au fost favorizați de mediul în care s-au format și au reușit mai lesne promovarea academică și socială; iar toate acestea s-au produs implicit în detrimentul copiilor de muncitori, deși formal propaganda regimului îi favoriza. Problema este că – dacă creditãm aceste afirmații – „aroganța“[545] a fost „corectată“ de o intervenție deloc pașnică inițiată de N. Ceaușescu *et co.*, mai ales începând din 1971, care s-a vădit în special prin modificări în ceea ce privește sistemul de selecție a studenților, îndeosebi în cazul facultăților din domeniile umaniste și de științe sociale (în deceniile opt și nouă). Pe scurt, puterea politică a imprimat o direcție antiintelectualistă și nu s-a mulțumit doar cu încurajarea – fără discriminări – a fiilor de muncitori sau a altor categorii sociale dezirabile din punct de vedere politic.

În loc de concluzii

Spre sfârșitul anului 2010, când am început să lucrez în mod serios la acest proiect, am pornit de la realitatea că nu există un studiu extins, *de interpretare*, care să trateze raporturile dintre intelectuali/artiști și puterea politică în timpul lui Ceaușescu, având ca surse predilecte documentele de arhivă aparținând Secției de Propagandă a CC al PCR și secțiilor/sectoarelor înrudite, principali actori ai controlului ideologic în domeniul culturii. Între timp, situația din plan istoriografic a cunoscut îmbunătățiri, au fost valorificate documente din arhiva internă a Uniunii Scriitorilor (inclusiv corespondență cu organele de partid) etc. Dar, în pofida unei abundențe de informații, din cauza faptului că documentele din arhiva Ministerului Culturii (fostele CSCA/CCES) nu sunt disponibile, există încă pete albe la nivelul reconstituirii istoriografice. Cu toate acestea, cred că am reușit să ofer o imagine de ansamblu relevantă pentru tema propusă.

Voi încerca în cele ce urmează să nu reiau concluziile deja schițate în capitolele lucrării. Mi se pare demnă de luat în seamă ideea formulată de Sanda Cordoș, aceea că, în spațiul românesc, N. Ceaușescu a fost poate *ultimul realist-socialist*[546]. Cel care acceptase, pe urmele lui Gh. Gheorghiu-Dej, renunțarea la invocarea realismului socialist[547], a sfârșit prin a reveni la elemente centrale ale discursului cultural-ideologic dogmatic, specific deceniului șase. Evident, aceasta nu înseamnă sub nici o formă că profilul literaturii și al artelor în intervalul 1971/1974–1989 a semănat cu cel din anii 1950.

Totuși, însemnate elemente de autocenzură și de presiune ideologică au existat și au afectat lumea intelectual-artistică ulterior „Tezelor din iulie". Cum am precizat și înainte, maniera în care a fost suspendată piesa *Revizorul*, tensiunea indusă după acest moment cenzorial în viața intelectuală au fost factori care au accentuat conformismul; acesta este contextul în care unii scriitori și dramaturgi importanți au ales atât comunicarea directă cu N. Ceaușescu, cât și o alterare deliberată a propriilor opere (mai ales prin includerea secretarului general ca erou pozitiv). Am amintit – atunci când am discutat problematica artei dramatice – cazul lui Horia Lovinescu. Căutând probabil soluții pentru a rămâne în prim-planul vieții literar-artistice, pentru a șterge presupuse păcate din trecut, sau poate pentru a concura eficient cu colegi de breaslă mai bine plasați politic și artistic (Aurel Baranga, Titus Popovici – ultimul abia terminase piesa politică *Puterea și adevărul*), într-un final, pe 9 octombrie 1972, îi scrie direct lui N. Ceaușescu, prezentându-i omagiile: este forțat-ceremonios, pompos; în textul său „dumneavoastră" devine „Domnia Voastră" etc.:

„Tovarășe Secretar General, am scris în această vară o piesă, «Orașul viitorului», cu intenția de a o dedica aniversării Republicii [30 decembrie 1972]. E o piesă prin excelență politică, care încearcă să surprindă, din perspectiva viitorului, anumite aspecte importante ale vieții de Partid, ale evoluției societății și conștiinței noastre sociale, sub conducerea Partidului și a Domniei Voastre personal. Cum această referire este directă, nu mi-am îngăduit să supun piesa lecturilor, discuțiilor și aprobărilor fără asentimentul Domniei Voastre. Dacă nu veți fi de acord cu ea, va fi ca și cum nu am scris-o. Și într-un caz, și într-altul, vă rog să interpretați gestul meu îndrăzneț ca un omagiu modest adus marelui om de stat și sprijinitor al literaturii, care sunteți. Cu adâncă stimă, Horia Lovinescu. 9.X.1972."[548]

Un adevărat omagiu prezentat omului de stat[549]; piesa lovinesciană a fost publicată peste un deceniu[550]. Dar nu

este greu de intuit că nu se apropia de nivelul producțiilor dramaturgice de succes ale lui H. Lovinescu.

Totuși, ca și alți istorici, tind să cred că iulie 1971 este doar în aparență un moment radical de ruptură. Din cel puțin două motive. În primul rând, nu au existat, de fapt, două tabere aflate în conflict: puterea politică *versus* intelectualitatea (disidentă). Pornind de la conceptul jowittian de „disimulare", Dragoș Petrescu a vorbit despre un *privatism*[551] care a înflorit și în spațiul românesc[552], inclusiv în rândurile elitei intelectuale. De aici a rezultat precaritatea mișcării disidente, precum și paralizia „societății civile". Intelectualitatea proeuropeană, occidentalizantă (ulterior: antiprotocronistă) nu a adoptat o poziție critică fățișă față de regimul comunist, față de politicile culturale restrictive, de după „Tezele din iulie", ci s-a lăsat *cooptată*[553], beneficiind – după tatonări, amânări etc. – inclusiv de privilegiul călătoriilor în străinătate. (Evident, există câteva excepții, care însă se pot număra pe degete.) De aici a decurs și opțiunea pentru „rezistența prin cultură", nu pentru rezistență, pur și simplu[554]. În al doilea rând, în fapt, „Tezele din iulie" au fost pregătite, premeditate – atât ideologic, cât și legislativ; aceste documente ideologice anunțând ruptura cu trecutul „liberal" au fost anunțate de măsuri, decizii și acte normative adoptate înainte de momentul iulie 1971[555]. Am și încercat să le prezint, chiar dacă nu în mod exhaustiv, în cele câteva capitole ale lucrării. Sigur, istoriografia autohtonă a avut nevoie de puncte de reper convenționale, iar alegerea unei borne cronologice – precum iulie 1971 – nu a fost deloc nejustificată. Dar, la fel de bine, semne ale unei cezuri se regăsesc și de-a lungul anului 1968, când – după actul curajos al condamnării invaziei sovietice în Cehoslovacia – se creează premisele constituirii cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu. Pe lângă incidentele din Ajunul Crăciunului, mai sunt de remarcat și discursurile lui N. Ceaușescu din toamna lui 1968. Îmbinând reflecția specifică istoriei politice cu propriile rememorări, profesorul Ion Ianoși a notat

în recent publicata sa autobiografie faptul că, după 21 august 1968, secretarului general al CC al PCR „îngrijorarea principală i-o stârneau minoritățile și intelectualii“[556]. Analizând discursurile de atunci și mai ales locurile unde le-a rostit[557], remarca lui Ianoși nu mai pare deloc paradoxală (îndeosebi referirea la intelectuali). Apoi, chiar derularea ulterioară a evenimentelor pare să îl confirme pe profesorul de estetică.

Pe de altă parte, iulie 1971 poate fi pus în discuție, ca punct de reper, și datorită faptului că, chiar și după „minirevoluția culturală“, a rămas o *pojghiță de liberalizare*[558], care s-a vădit în planurile editoriale, care cuprindeau și traduceri din autori occidentali importanți, în repertoriile teatrelor, care includeau multe montări ale unor spectacole nonconformiste. Dincolo de actele cenzoriale îndreptate contra unor piese ca *Revizorul*, autoritățile au eșuat în tentativa de a transforma teatrul în instrument al regimului totalitar[559]; iar emigrarea în SUA a lui George Dem. Loghin, alesul puterii ca înlocuitor al lui Liviu Ciulei la Teatrul „L.S. Bulandra“, reprezintă un alt semn – chiar dacă mai mult simbolic – al acestui eșec. Dar schimbarea climatului cultural ideologic a fost evidentă și nu poate fi mascată nici de (pseudo)desființarea cenzurii în iulie 1977. Am încercat și până acum să ofer câteva răspunsuri la întrebarea: cum de s-a ajuns la „Tezele din iulie“? Mai există însă o posibilă explicație; un factor suplimentar, mai bine zis, însușit de câțiva istorici, pe care l-a formulat într-o manieră succintă prof. Dinu C. Giurescu: la începutul anilor 1960, „Partidul [Comunist] își deschisese porțile. După 1964 au fost primiți în organizații un mare număr de profesioniști care puneau în prim-plan meseria. Exista posibilitatea ca, treptat, partidul să fie condus de tehnocrați, la nivelul unităților de bază, al feluritelor sectoare de activitate. Ipoteză în care activiștii fără vreo profesie bine definită să iasă din circuit. Readucerea ideologiei în prim-plan restabilea și statutul activiștilor“[560].

Din această perspectivă, pare mai clar nu doar faptul că N. Ceaușescu și elita restrânsă din jurul său și-au asumat

în intervalul 1968–1971 câteva orientări radicale pe care au încercat să le pună în practică, ci și că a existat un sprijin consistent pentru aceste măsuri – dacă nu chiar mesaje în această direcție către eșaloanele superioare ale partidului – la nivelul acestor activiști și responsabili ai organizațiilor de partid. Care erau noile orientări ideologice? Un soi de nou realism socialist, o aplecare către cultura de masă, antielitism, corelate cu instrumentalizarea accentuată a mișcării artistice de amatori (între altele, „Tezele din iulie" preconizau: „măsuri de îmbunătățire a orientării politico-educative a activității din cluburile muncitorești, case de cultură și cămine culturale, asigurându-se un sistem unitar de îndrumare a acestor instituții, indiferent de apartenența lor"[561]).

Întrucât am vorbit pe larg despre utilizarea politică a mișcării artistice de amatori, voi zăbovi aici asupra „ideologiei realismului socialist". În urmă cu câțiva ani, ocupat cu definitivarea *Istoriei critice a literaturii române*, Nicolae Manolescu și-a luat o pauză, renunțând chiar și la rubrica sa obișnuită din paginile revistei *România literară*. Acest răgaz autoimpus cu scopul de a termina sinteza a fost întrerupt, între altele, și pentru a scrie prefața lucrării semnate de Alice Popescu[562] despre sociopsihanaliza realismului socialist. Până la urmă, mai multe considerații s-au topit în textul propriu-zis al *Istoriei critice...*[563]. Dacă, pentru a defini realismul socialist, Nicolae Manolescu se sprijină pe scrierile unor autori consacrați ai anilor 1980 și 1990 (Régine Robin, Vittorio Strada)[564], Alice Popescu încearcă să înțeleagă societățile de tip sovietic și mai ales funcționarea realismului socialist pornind de la Herbert Marcuse, Erich Fromm și chiar de la Freud. Deși în volumul *Eros și civilizație* Herbert Marcuse aplică criterii psihanalitice societății capitaliste avansate, Alice Popescu consideră că se justifică transferarea lor în cadrul analizei unui sistem totalitar cum este comunismul[565]. *Principiul randamentului* și *reprimarea suplimentară* – conceptele preluate și dezvoltate de H. Marcuse – iau forme specifice în societățile de tip sovietic,

iar Alice Popescu își propune să le surprindă luând drept punct de reper literatura realismului socialist din spațiul rus și românesc (între exemplele autohtone: *Ana Roșculeț*, de Marin Preda; *Lența*, de Francisc Munteanu; *Cumpăna*, de Lucia Demetrius; *Cântecul uzinei*, de Cella Serghi; *Cetatea de foc*, de Mihail Davidoglu); ultimul caz este unul interesant și vom reveni asupra lui, deoarece vădește o continuitate demnă de remarcat.

Virulența literaturii realist-socialiste, precum și inducerea nesiguranței, a sentimentului culpabilității o determină pe Alice Popescu să afirme că: „permanenta atmosferă de suspiciune care domnește în societatea comunistă și absența funciară a respectului față de om fac ca ritualurile de pacificare prin politețe să fie înlocuite cu altele, de deviere a agresivității celorlalți de la propria persoană sau de inhibare a acesteia prin autocritica publică, pornindu-se de la premisa unei vinovății organice care trebuie administrată fără încetare între membrii grupului, fie prin atac (denunțul), fie prin anticiparea și deturnarea acestuia (eschiva autocritică)“[566]. Se regăsesc aceste elemente – măcar în parte – în literatura (mai mult sau mai puțin partinică) a anilor 1970 și 1980?

Dacă se poate vorbi despre o agresivitate a maselor – sau măcar un potențial de agresivitate – în perioada 1965–1968, N. Ceaușescu a recurs la un fel de gestionare ingenioasă a acesteia, deturnând elita intelectuală și poporul spre antisovietism și antidejism. În termeni „tari“, a existat în deceniul șapte o desovietizare fără destalinizare (reală). Ceaușescu – „criticul literar“ (cum îl descrie Liviu Malița) – este de fapt ultimul realist-socialist, cum a observat deja Sanda Cordoș. Noul lider comunist și regimul său și-au pus în mod decisiv amprenta inclusiv asupra definirii realismului socialist, iar fenomenul este vizibil chiar și în lucrări care se pretind onorabile, revendicând autonomia artistică și științifică. (Re)citit astăzi, dicționarul de estetică generală al anilor 1970 dezamăgește în cel mai înalt grad, mai ales

în ceea ce privește unele articole-cheie. Definiția realismului socialist – formulată în 1972 de un altminteri reputat profesor de estetică – falsifică în bună măsură datele istoriei politice și culturale: „Realismul socialist este un concept estetic pentru desemnarea acelui tip de artă contemporană care își propune reflectarea veridică, concret istorică, a realității în dezvoltarea ei revoluționară și, respectiv, pentru desemnarea teoriei corespunzătoare acestei arte.“[567] Dar poate fi pusă această deformare flagrantă doar pe seama (auto)cenzurii, a influenței nefaste a „Tezelor din iulie 1971“? Oricum ar fi, definiția rămâne dogmatic-mistificatoare și aduce puține inovații față de conținutul demersurilor lexicografice ale anilor 1950 tributare stalinismului dezlănțuit.

Alice Popescu demonstrează foarte clar că realismul socialist s-a construit după un model având legătură nu cu *realitatea*, ci cu activitatea fantasmatică a Partidului. Literatura realismului socialist s-a constituit într-un „bildungsroman al paranoizării maselor, având ca personaj colectiv o entitate maladivă de tip nou, care suferă când de mania persecuției, când de isteria agresivității“[568]. În plus, „de vreme ce viața trebuie să se circumscrie falselor obiective de satisfacție dictate de Partid, iar literatura nu poate decât să le proslăvească, prefăcându-se că descrie fidel o realitate existentă, înseamnă că arta nu reprezintă decât mimesisul unei ficțiuni“. De fapt, ideologia a fost adevăratul narator al realismului socialist[569], iar firavele încercări de sfidare a statu-quoului din deceniul șase au fost reprimate fără cruțare. Implicit, luările de poziție din intervalul 1953–1956 din spațiul cultural ideologic românesc contestând îndrumarea de către partid a literaturii sunt și delimitări (timide) de realismul socialist oficial. La celebra adunare cu activul Comitetului raional de partid „I.V. Stalin“ din București de la 21 mai 1956 au ieșit la iveală intervenția extrem de critică, considerată „antipartinică“, a lui Alexandru Jar și solidarizarea cu discursul său a lui Ion Vitner și Mihail Davidoglu. Dar tentativele de disciplinare prin demascări au dat roade și

au avut se pare efecte durabile. M. Davidoglu – cum arată și Alice Popescu – reușește contraperformanța de a scrie în chip realist-socialist și în anii 1970[570], vădindu-se astfel eșuarea lui în conformism atât în plan „estetic", cât și politic.

Mai multe studii sugerează că socializarea politică decisivă a lui N. Ceaușescu se petrece în anii 1948–1949, adică în epoca de impunere a realismului socialist și în România, aflată sub impactul rapoartelor jdanoviste privind arta dezirabilă, contrapusă celei decadente, cosmopolite[571]. Probabil este un alt element – nu singurul – care explică „Tezele din iulie". Ceea ce s-a întâmplat odată cu „Tezele din iulie" și cu „disciplinarea" brutală a unor scriitori și artiști (regizori, actori etc.) – culminând cu demiterile și criticile cu iz ideologic de după interzicerea piesei *Revizorul*[572] – a fost un fel de *a doua demascare*, care în parte – în plan psihologic – a avut efecte similare, chiar dacă mai puțin durabile, cu cele de la finele anilor 1950. Firește, *noul realism socialist* conturat între 1971/1974 și 1989 nu mai este unul integral, nu este pur și simplu o reproducere, o repetare a celui din intervalul 1948–1960, din moment ce subzistă în deceniile opt și nouă un oarecare pluralism artistic și literar.

Noua (veche, de fapt!) ideologie a realismului socialist nici măcar nu este asumată ca atare, la nivel de denumire[573]. Probabil pentru că Nicolae Ceaușescu *et co.* – pe fondul relațiilor tensionate cu Kremlinul – nu doreau sub nici o formă să sugereze o apropiere (nici chiar la nivel de terminologie) de influența decisivă sovietică – în plan ideologic, literar, artistic – de după 1947. Prin urmare, secretarul general al PCR și anturajul său ocolesc după 1965 sintagma *realism socialist*, care este înlocuită cu alți termeni – *umanism socialist*, de exemplu. Este semnificativ cum au căutat lucrările de istorie literară o conciliere între linia oficială și opțiuni specifice lumii scriitoricești. Iată, spre exemplu, cum era definit în 1976 *realismul socialist* în principalul lexicon de termeni literari: în România, „treptat, el [realismul socialist] se încarcă și de un conținut programatic, care devine

predominant din anii 1948–1949. Pe această bază s-a desfășurat mișcarea de încorporare a unei tematici noi în proză, poezie și dramaturgie. *Rezultatele au fost compromise, în parte, din cauza interpretărilor dogmatice* [subl. n.]. În prezent, după cum s-a relevat la ultimele conferințe ale scriitorilor (1968, 1972), aspirația comună de a crea opere conținând tablouri pregnante ale muncii eroice a poporului reflectă adeziunea scriitorilor nu doar la o anume formulă estetică, ci la o concepție atotcuprinzătoare asupra lumii, fapt datorită căruia ea se caracterizează mai adecvat printr-un termen ce definește spiritul însuși al epocii – *umanism socialist* [subliniere în text]"[574].

Nu la fel se întâmplă în alte state ale Europei Centrale și de Est, unde eticheta de *realism socialist* se păstrează – în Bulgaria, de pildă, cum am anticipat deja. Abordând acest subiect, Donald D. Egbert remarca faptul că – în 1967 – Bulgaria și Republica Democrată Germană păreau țările din blocul sovietic cele mai obediente față de URSS, atât în plan cultural artistic, cât și politic (în contrast cu Polonia, România și Cehoslovacia[575]). S-ar putea face însă paralele și între RDG și România, dar înainte de asta mi se pare importantă o comparație între ideologia „literar-artistică" dominantă din Bulgaria și România, în 1967 (și ulterior), urmărind vizita efectuată la sud de Dunăre de ministrul adjunct al culturii, Alexandru Balaci, în intervalul 24 februarie–4 martie 1967[576]. Viceministrul mergea și în calitate de lector al CC al PCR, așa încât nu s-a întâlnit doar cu omologii săi din guvernul de la Sofia, ci și cu șeful Secției Cultură și Artă a CC al Partidului Comunist Bulgar. Alexandru Balaci nu era un simplu birocrat sau intelectual de partid, ci și un cunoscut italienist, traducător, autor al unor importante monografii și biografii[577]. În Bulgaria a avut întâlniri cu activul de partid din mai multe orașe, cu personalități culturale, a vizitat diverse instituții cultural-artistice și a conferențiat la Școala Superioară de Partid din Sofia. Sursele românești menționează patru conferințe ținute

de Balaci, în cadrul cărora a răspuns la 80 de întrebări. Documentul identificat în arhive enumeră doar 24 dintre ele; au fost câteva care – chiar dacă nu l-au pus în dificultate – au presupus un răspuns atent la nuanțe, abilitate diplomatică și, poate, eschivă. De exemplu: cât de dezvoltată este literatura naționalităților conlocuitoare? Ce oameni de artă importanți există în rândul acestor naționalități? În ce stadiu se află relațiile culturale cu URSS?[578]

Cea mai interesantă întrebare, din perspectiva unui cercetător care se ocupă de istoria comparativă a literaturii și culturii postbelice în Europa de Est, de Sud-Est, a sunat astfel: „care este poziția intelectualității românești față de realismul socialist?". Întrebarea avea – aparent cel puțin – un caracter anacronic-dogmatic și provocator. Cel puțin din două perspective: în primul rând, realismul socialist era unica metodă de creație admisă și asociată cu era stalinistă și impusă de sovietici (iar comuniștii bulgari erau mult mai apropiați de Kremlin decât românii); în al doilea rând, N. Ceaușescu și birocrația culturală și de partid renunțaseră – cel puțin la nivel declarativ – să mai pretindă intelectualilor respectarea realismului socialist. Metoda unică de creație a anilor 1950 fusese înlocuită cu *umanismul socialist*, partidul comunist consimțind asupra „diversității de stiluri artistice"[579]. Ceea ce în cazul bulgar nu se petrecuse încă. Probabil, Alexandru Balaci și-a exprimat nedumerirea și i-a rugat pe interlocutori să definească *realismul socialist* în noul context. Documentul ce reflectă vizita lui Balaci consemnează următoarele: „s-a menționat [de către partea bulgară] că orientarea activității de creație este realist-socialistă, deși tovarășii bulgari nu au putut defini care sunt caracteristicile esențiale ale acestei linii, [ale acestei] tendințe [artistice]"[580]. Peste două decenii, în anii 1980, situația artelor din cele două țări se va inversa; dogmatismul puterii în raport cu viața intelectuală și artistică era mult mai vădit în România comunistă trecută prin experiența național-stalinistă impusă de N. Ceaușescu (guvernarea sa a ajuns să

semene mai mult cu regimurile comuniste asiatice, unde cultul personalității atingea apogeul, decât cu sistemul comunist autoritar-birocratic european[581]). Însă începuturile declinului românesc sunt de regăsit în anii 1971/1974.

Tocmai din cauza derivei național staliniste, dincolo de factorul sovietic, au existat evaluări istoriografice și politologice care au făcut o paralelă între RDG (mai ales sub Erich Honecker) și România lui N. Ceaușescu[582], îndeosebi în ceea ce privește modul în care puterea politică s-a folosit de intelectuali prin apelul la istorie și identitate (națională), ca formă de a obține legitimarea și perpetuarea regimului. Pare evident că procesul de construire a națiunii s-a prelungit și în comunism; pe acest tărâm nu există controverse. Aspectul contradictoriu apare atunci când este vorba despre aportul intelectualilor.

Până în anii 1970, Republica Democrată Germană se definea în principal, dar nu exclusiv, prin intermediul unor concepte precum *patrie* (*țară natală/ținut natal*) și comunitate națională. La acest capitol se asemăna cu alte state socialiste în care înclinația către o utopie socialistă a deschis calea către construcții ale identității prin intermediul sentimentului de apartenență la națiune[583]. Totuși – dacă validăm afirmațiile istoricului Jan Palmowski –, a existat o diferență esențială între RDG și alte națiuni socialiste; sentimentul de apartenență la națiune, în cazul RDG, a ajuns să fie definit nu prin intermediul culturii umaniste, ci prin *Heimat* („patrie“, dar într-o accepțiune specifică spațiului german). Dat fiind faptul că, în ceea ce privește Germania de Est, trăsăturile specifice culturale și istorice nu rezidă în cultura înaltă, ci în afinități locale, în localism, această definire era poate inevitabilă. Ceea ce a însemnat că, în comparație cu alte țări ale Europei de Est, inteligheția a avut o implicare diminuată în procesul de construire a națiunii socialiste, în flagrant contrast cu cazul României și al Ucrainei[584]. Subiectul patriei socialiste se reflectă în puține lucrări literare disidente. Atunci când cunoscuți scriitori

precum Christa Wolf și Stephan Heym au aderat la socialism au făcut-o pe mai multe fronturi, dar nu se poate spune că și în ceea ce privește tema patriei (*Heimat*) socialiste. Potrivit lui Palmowski, în RDG, patria și națiunea socialistă nu s-au transformat în teme principale de discurs intelectual, așa cum s-a întâmplat în alte părți ale Europei Răsăritene, precum – deja amintitele – România și Ucraina[585]. În realitate, Palmowski pare influențat de perspectiva expusă și de Katherine Verdery pe care am discutat-o și am nuanțat-o în introducere. În fapt, în România, partidul unic, prin mecanisme cenzoriale, a controlat sau a modelat tot acest discurs despre națiune, iar intelectualitatea a avut un rol mai degrabă secundar, chiar dacă el nu trebuie neglijat. Iar acest control al partidului-stat avea să crească în intensitate după 1971.

Dar să revenim la rolul elitelor intelectuale. Mai ales după 1960/1964, regimul comunist și-a câștigat susținerea (integrală sau parțială) – sau măcar neutralitatea binevoitoare – a unei bune părți a intelectualității românești. Antisovietismul și chiar rusofobia acestor elite au putut fi exploatate după 21 august 1968, chiar și când politica internă devenise din ce în ce mai restrictivă, iar urmele „liberalizării" aproape că dispăruseră. Dar a mai existat un element, un factor intern, care ține de definirea/identitatea națională și de lupta pentru accesul la resurse. Istoriografia autohtonă nu a reușit să surprindă la adevăratele dimensiuni tensiunea interetnică, îndeosebi româno-evreiască, din cultura postbelică, din viața intelectuală. Poate firesc, deoarece este un subiect dificil, delicat, uneori greu de documentat și înfățișat, de care s-au ocupat adesea nechemați cu înclinații patriotarde, când nu xenofobe. Dacă abordăm problematica aceasta în sens strict etnic, avem de-a face – după 1945/1948 – cu o suprareprezentare evreiască atât în principalele instituții cultural-artistice, cât și în instanțele cenzoriale, propagandistice și ideologice (cu rol de supervizare a lumii intelectuale)[586]. Mulți intelectuali români au perceput ocupația

sovietică, dimpreună cu comunizarea ce a urmat, drept o catastrofă națională; dar aproape la fel de palpabilă și dramatică a fost constatarea că importante funcții de conducere și de decizie din sistemul cultural, editorial și educațional sunt ocupate de neromâni, în special de evrei[587]. Concluzia generalizatoare și eronată s-a impus, chiar dacă numărul evreilor din aparatul cultural ideologic era insignifiant în raport cu cifra totală a minorității evreiești, care atingea câteva sute de mii. Nu discutăm aici nici cât de *evrei* mai puteau fi un Leonte Răutu *et co.*[588]; anumiți autori chiar au vorbit despre un *antisemitism evreiesc* la vârful PMR/PCR[589].

Omogenizarea etnică începută la vârful partidului comunist după 1958/1960 s-a extins inclusiv la vârful instituțiilor culturale, ca și la nivelul reprezentării în exterior. Așa cum am scris și cu altă ocazie, cred că Ion Ianoși poate fi inclus printre autorii care au surprins foarte bine fenomenul antisemitismului comunist, precum și trăsăturile a ceea ce Michael Shafir a numit comunismul xenofob[590]. Ion Ianoși consemnează apăsat inclusiv momentul în care Gh. Gheorghiu-Dej i-a lăsat moștenire lui Nicolae Ceaușescu un „comunism național" („național-stalinism" ar fi sintagma mai potrivită), deopotrivă etnicist și stalinist[591]. În sprijinul argumentației sale aduce atât perspectiva analitică, cât și experiența personală: spre sfârșitul lunii august 1964, fiind invitat la congresul internațional de estetică de la Amsterdam, împreună cu Silvian Iosifescu, nu primește viza pentru a putea pleca, deoarece – cum avea să afle de la un coleg activist la CC – „tovarășul Dej a decis ca România să nu mai fie reprezentată la reuniuni din străinătate de către «alogeni»". În plin proces de omogenizare etnică a partidului, primul-secretar al CC al PMR și poliția secretă acționau în mod coordonat pentru apărarea „independenței" abia proclamate (cu discriminarea ne-românilor). „Securitatea ne oprise pentru că eram evrei" – conchide Ianoși[592]. Acest proces a continuat și chiar a fost exacerbat după venirea la putere a lui N. Ceaușescu.

Unii au văzut în acest proces o benefică eliminare a alogenilor din funcţii de conducere; percepţia era cu atât mai accentuată din perspectiva celor care fie fuseseră eliminaţi din diverse instituţii (sau măcar retrogradaţi), fie avuseseră rude care au suferit demascări, arestări, confiscări ale proprietăţilor etc. – când nu au fost chiar ei victime –, iar cel învinuit era „străinul“ – în principal evreul [comunist][593]. Ultimul director general de origine evreiască din cadrul ministerului Culturii (CSCA) a fost Paul Cornea, care a plecat prin demisie, la începutul anului 1965, după mai multe şicane[594]. După 1965, M.H. Maxy a fost unul dintre puţinii creatori/artişti evrei rămaşi într-o funcţie importantă de conducere (director al Muzeului Naţional de Artă a României). Pe lângă această confruntare pentru alocarea resurselor din lumea culturală, mai ales odată cu condamnarea intervenţiei sovietice în Cehoslovacia, N. Ceauşescu şi PCR au devenit probabil în ochii multora expresia instituţională a unui naţionalism dezirabil, o continuare a naţionalismului românesc interbelic.

Evident, această dimensiune conflictuală a relaţiilor din sânul mediilor intelectuale nu trebuie absolutizată şi oricum nu se reduce la tensiunea româno-evreiască (dispute care iau şi un aspect interetnic sunt sesizabile şi în Transilvania, între români şi maghiari); dar a o ignora nu este în beneficiul scrisului istoric. Acelaşi tip de absolutizare trebuie evitat şi în ceea ce priveşte momentul 21 august 1968; au apărut în ultimul timp mărturii credibile privitoare la intelectuali care nu s-au lăsat cuprinşi de valul entuziasmului faţă de N. Ceauşescu[595], având ca punct de reper politica sa internă ce nu vădea deloc aceeaşi deschidere precum politica guvernanţilor „Primăverii de la Praga“. A fost vorba însă de o minoritate infimă şi mai degrabă tăcută.

Intellectual and Artistic Life during the First Decade of the Ceaușescu Regime, 1965–74

The aim of this book is to follow the dynamics of the cultural life with regard to the Romanian Communist Party's strategies on the ideological front. These strategies included both a *détente* with and an attempt of co-opting the old intellectual elite who was marginalized and even persecuted after 1945. Using newly available archival documents, this book traces the process of how the Ceaușescu regime instrumentalized national feelings and symbols. Many Romanian intellectuals and artists enthusiastically accepted this continuation of the previous Gheorghiu-Dej regime, and moreover welcomed Ceaușescu's relinquishing of Socialist Realism. In this new line of research I try to shed more light on the role played by the ideological sections (mainly the Agitprop Section, the Literature Section, the Education and Health Section) of the RCP Central Committee in imposing the official line within cultural-artistic institutions such as folklore groups, choruses, the Historical Monuments Department, museums, theaters, universities.

The aim of the first chapter is to analyze the various organizational forms that preceded the national festival "Song of Praise to Romania" (*Cântarea României*), including choruses, folklore groups, and artistic brigades of the trade unions. In the first years of the Ceaușescu regime the amateur performing arts were not a political priority for the leadership of the Romanian Communist Party. Governmental authorities initiated legislative projects financially

supporting student and trade union artistic-brigades, and encouraged various contests and competitions involving amateur artists. The year 1968 was a turning point for the amateur art movement. In the course of the year Ceaușescu's growing personality cult became evident; moreover, Ceaușescu aggressively targeted those who opposed the socialist system, promising they will be punished. On the other hand, in Bucharest numerous students (approximately 2000, according to some sources) publicly showed their Christian beliefs on Christmas Eve, ignoring (or even protesting against) the official amateur performing artists' program. In response, the party and the governmental authorities introduced administrative and social measures that encouraged and demanded mass participation within the framework of the amateur art movement.

I also focused on the representation of the past, bearing in mind the idea that especially the national history museums and the historical monuments are illustrative indicators of the (de)radicalization of the communist regime in Romania. Especially, by the mid 1960s, one could foresee a negotiation process concerning the rewriting and representation of the past, as the regime became more willing to listen to various experts, such as historians and museum specialists. After Nicolae Ceaușescu took over the leadership of the Romanian Communist Party in 1965, the ideological sections of the RCP Central Committee gathered archaeologists, architects, art historians, and other experts in order to seek a better functioning for both Museums, and Historical Monuments Department. However, in 1969–70 N. Ceaușescu decided to urge the inauguration of the National Museum of History, ignoring some specialists' reservations concerning the location of the building (also some believed that the building structure was unstable). For still obscure reasons also the Museum's title was changed at the last moment to "Socialist Romania's History Museum."

By the end of the 1970s N. Ceaușescu adopted extreme political initiatives close to what some scholars termed as

"national Stalinist." For example, Ceaușescu's plans for urban and territorial systematization brought about the annihilation of the Historical Monuments Department in 1977. By contrast, the Socialist Romania's History Museum increasingly served Ceaușescu's personality cult.

I try to suggest that both the constant hostile attitude of the Party authorities regarding Romanian artists in exile and the increasing focus on the communist education (especially Marxist-Leninist aesthetics) among actors and directors were important factors of extreme politics, confirming the so-called national Stalinist trend. In this context Aurel Baranga – important Romanian playwright, director and member of the RCP Central Committee – became a sort of special adviser to Nicolae Ceaușescu and supported Ceaușescu's 1971 "July Theses," which encouraged informers' denunciations or delations and transformed many plays in subject to political abuses. A. Baranga also revealed the subversive political message of N. Gogol's *Government Inspector* (*Revizorul*), an outstanding play directed by Lucian Pintilie at the prominent Bulandra Theater in Bucharest. As a consequence, Liviu Ciulei – the managing director of a theater and a leading name in the Romanian culture – was replaced by the more ideologically reliable George Dem. Loghin.

I also stressed the role played by both the Central Committee's ideological departments of the RCP and the Ministry of Culture (State Committee for the Culture and Arts – CSCA) in imposing the official policy in the repertoires of the theatres during the first decade of the N. Ceaușescu regime. Another objective was to clear up to what extent the quarrels and strained relationships between different groups within theatrical life weakened the artistic autonomy and increased the political pressure on various repertory companies.

The communist control over literature was subtler in comparison with the 1950s. However, the censorship was reset especially after 1968, targeting primarily literary and student magazines.

An interesting case of cooption among writers was Alexandru Ivasiuc, the well-known novelist of the 1970s. Initially, he was a student at the Philosophy Department (1951–1952), one of the most politicized faculties of the Romanian communist educational system. However, in the autumn of 1952 Ivasiuc was expelled from both the communist youth organization (UTM) and the Philosophy Department due to his allegiance to the idealist philosophy and because of his "unhealthy social origins." He proved that totalitarian indoctrination can be overcome, at least in the 1950s. Moreover, in November 1956 in the context of Romanian students' solidarity with the Hungarian Revolution, Ivasiuc demanded the withdrawal of Russian and Marxism-Leninism courses. He also planned to join a students' meeting of protest in Bucharest University square. Consequently, he was arrested. Ivasiuc served seven years in the Romanian gulag.

After 1963 he became interested in Marxist writings and tried to adapt himself to the cultural and ideological official language. After 1970 the Party admitted Alexandru Ivasiuc to the high cultural bureaucracy. As some literary critics suggests, almost all of his political novels written in the 1970s are failures due to their suggestion of unity between victims and torturers. Moreover, Ivasiuc considered himself not only a writer but a sort of Marxist philosopher. This book is also an attempt to find out an explanation for such a dramatic transfiguration.

The 1971 "July Theses" insisted on the ideological role of both the arts, and education. Therefore, in the last chapter I focused on the educational system, underlining the development of humanities and social sciences. At the end of the Gh. Gheorghiu-Dej era one can notice the communist authorities' greater focus on both economic efficiency, and professional training. The educational system had to adapt to such goals by changing its profile. Various governmental agencies have resorted to the import of modern technologies

primarily from capitalist Western countries. Therefore, Romania needed skilled and highly qualified workers. In this context, by mid-1960s some representatives of the ideological sections of the Central Committee of the Communist Party had to admit also the option of shutting down those craftworks and handicrafts schools which produced ill-prepared graduates.

In this context, the idea of changing the 1948 Law of Education came out for the first time through studies and analyses drafted mainly by the Ministry of Education. Officials and various experts in educational sciences called for a new education law. Once he took over the power in March 1965 Nicolae Ceaușescu took advantage of such signals conveying the faults of the 1948 Law of Education. He used the occasion to distance himself from Gheorghiu-Dej's rule, which was seen as a period of abuses and dominance of the Russian language within schools.

The adoption of a new Law of Education in May 1968 encouraged both reforms and liberalization of the educational system. Among other things due to the law the number of high schools of humanities and arts continued to grow to the detriment of craftworks and handicrafts schools. Ceaușescu noticed that such legislation did not allow efficient Party control over the academic system. Moreover, he feared that the law could slow down the tempo of both industrialization and polytechnization. In fact, Ceaușescu's "July Theses" of 1971 foreshadowed the change of the 1968 Law of Education. In December 1978 Ceaușescu imposed another law – The Education and Enlightenment Law – whose aim was to enforce the indoctrination system of the Party.

Without disregarding July 1971 as a decisive moment, in my book I suggest that 1974 could be seen as a turning point due to both the laws adopted (including the change of the 1965 constitution), and the proclamation of Ceaușescu as president of Romania. The removal of the prime minister

I. Gh. Maurer (March 1974) and the RCP Program of establishing a Multilaterally Developed Socialist Society and Romania's Advancement towards Communism (November 1974) were other benchmarks.

Although the book focuses on the intellectual and the artistic lives in communist Romania, it offers some comparisons with experiences elsewhere (Bulgaria, GDR, Czechoslovakia, and USSR).

Note

Spre o istorie politică a artelor sub comunism (Vladimir Tismăneanu)

1. Vezi secțiunea „Book Reviews – Irina Livezeanu", în *Slavic Review*, vol. 72, nr. 3, Fall 2013, pp. 614–616.
2. Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, volumele I–II, *23 august 1944–22 decembrie 1989*, Editura Semne, București, 2009.
3. Vezi Adrian Cioroianu, *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains. Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste*, Éditions Curtea Veche–L'Agence Universitaire de la Francophonie, 2005, p. 137.
4. „Decret privind conferirea unor ordine ale Republicii Socialiste România", în *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România*, partea I, anul VII, nr. 94, miercuri, 4 august 1971, pp. 624 și 633.
5. Vladimir Tismăneanu, *Lumea secretă a nomenclaturii. Amintiri, dezvăluiri, portrete*, cu un indice de nume alcătuit de Bogdan C. Iacob, Editura Humanitas, București, 2012, p. 197.
6. Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 155.
7. Vladimir Tismăneanu, „Nicolae Ceaușescu a fost un spirit rudimentar", interviu acordat lui Radu Uszkai, în *Academia Cațavencu*, nr. 4, 27 ianuarie – 2 februarie 2014, p. 3.

Introducere

8. În linii mari, perioada acoperită este 1965–1974, luând ca puncte de reper înscăunarea lui N. Ceaușescu ca secretar general al CC al PCR și (auto)proclamarea sa ca președinte, la 28 martie 1974, urmată imediat de adoptarea legii presei.
9. Ioana Macrea-Toma, *Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009 [2010].

10. Mai ales că există și ediții de documente, câteva conținând studii introductive extinse – vezi doar Alina Pavelescu, Laura Dumitru (ed.), *PCR și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu, 1965–1972*, Arhivele Naționale ale României, București, 2007; și Liviu Malița (coord.), *Ceaușescu, critic literar*, Editura Vremea, București, 2007.
11. O opinie demnă de luat în seamă vezi și la Armin Heinen: „În timp ce în Polonia și Ungaria disidență înseamnă «angajare», intelectualii români s-au retras din lume și și-au creat propria lor comunitate demnă și integră"; „Moartea dictatorului: România din 1989 până în 2002", în *Un destin și o viață*, coordonatori: Florin Constantiniu, Dalila-Lucia Aramă, Dan Cătănuș, INST, București, 2003, p. 139.
12. Ioana Macrea-Toma, *op. cit.*, p. 7.
13. Ana Blandiana, „«Scrisul este forma mea de existență, singura posibilă». Dialog cu Iulian Boldea", în *România literară*, nr. 34, 24 august 2012, p. 13.
14. Ioana Macrea-Toma, *op. cit.*, p. 276.
15. De exemplu, cazul Nicolae Breban – prezentat în carte doar ca erou pozitiv –, în răspăr cu informații recente; „Scriitorul Nicolae Breban a colaborat cu Securitatea", în *Cotidianul*, miercuri, 6 aprilie 2011. http://www.cotidianul.ro/scriitorul-nicolae-breban-a-colaborat-cu-securitatea-141858/. Accesat la 20 septembrie 2012. Pentru o critică a deciziei CNSAS în cazul Breban, vezi Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea arhivei Securității*, Editura Polirom, Iași, 2013, pp. 248–250.
16. Ioana Macrea-Toma, *op. cit.*, p. 296.
17. Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1991; vezi și ed. rom.: *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, trad. de Mona și Sorin Antohi, Humanitas, București, 1994.
18. Vezi textele semnate de Vladimir Tismăneanu, Bogdan C. Iacob, Steliu Lambru și Lucian Boia: Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, trad. de Cristina și Dragoș Petrescu, postfață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005; Bogdan C. Iacob, *Stalinism, Historians, and the Nation: History-Production under Communism in Romania (1955–1960)*, PhD Thesis, CEU, Budapest, 2010; Steliu Lambru, „Note privind protocronismul românesc", în *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*, vol. 10, 2011, pp. 184 și urm.

19. Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măştile răului*, Humanitas, Bucureşti, 2008.
20. Pentru detalii: *Istoriile mele. Eugen Stancu în dialog cu Lucian Boia*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, pp. 63–64. În ianuarie 1966, Direcţia Presei (cenzura) a retras de pe piaţă un număr al revistei *Viaţa studenţească*, deoarece Lucian Boia reprodusese un document din epoca „micii Uniri" ce conţinea formularea „moldovenii şi românii de aici". Nu a fost un caz singular.
21. „Funcţionarea Uniunii Scriitorilor sub comunism", în *Apostrof*, anul XXII, nr. 3 (250), 2011.
22. Alţi autori folosesc sintagma „liberalizare relativă"; vezi doar Adrian Cioroianu, *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2005, p. 489. Pavel Câmpeanu a vorbit despre un „liberalism alterat şi conjuctural" (*Ceauşescu, anii numărătorii inverse*, Editura Polirom, Iaşi, 2002, p. 258), în timp ce Anneli Ute Gabanyi a suprapus „liberalismul controlat" peste ultimii cinci ani ai guvernării Gheorghiu-Dej, *Literatura şi politica în România după 1945*, traducere din limba germană de Irina Cristescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2001, cap. V – „Liberalism controlat, 1960–1965".
23. Michael Shafir, „Political Stagnation and Marxist Critique: 1968 and Beyond in Comparative Perspective", în *British Journal of Political Science*, vol. 14, nr. 4, October, 1984.
24. Umut Korkut, „Nationalism versus Internationalism: the Roles of Political and Cultural Elites in Interwar and Communist Romania", în *Nationalities Paper*, vol. 34, no. 2, May 2006, p. 142.
25. *Loc. cit.*
26. Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior. Eseuri memorialistice (1940–1975)*, Editura Amarcord, Timişoara, 1994, p. 453; Vladimir Tismăneanu, *Lumea secretă a nomenclaturii. Amintiri, dezvăluiri, portrete*, ed. cit., p. 201.
27. Prim-vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri între 1967 şi 1974.
28. „Maurer şi lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României", în Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr*, Editura Compania, Bucureşti, 2008, p. 349.
29. Pentru detalii biografice, vezi Gheorghe Brătescu, Carmen Zgăvârdici *et al.*, *Personalităţi ale ştiinţei. Mic dicţionar*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977, pp. 26 şi urm.
30. Manipularea de către N. Ceauşescu a principiului leninist al conducerii colective, pe urmele lui Dej, este surprinsă şi de Mioara Anton, „Drumul spre dictatură: conducerea colectivă", în *Un destin*

și o viață, editori: Florin Constantiniu, Dalila-Lucia Aramă, Dan Cătănuș, INST, București, 2003, pp. 379–384.

31. Cultul personalității lui Stalin din anii 1930 s-a dorit a fi atât un simbol al unității sociale și culturale, cât și un mijloc de a mobiliza sprijinul popular, de a construi o punte între popor și conducerea partidului. Promovând cultul personalității, implicit se consolida un nou tip de patriotism sovietic și se întărea dorința populației de a-și apăra țara (în contextul în care situația internațională anunța un nou război). Conștient sau nu, Ceaușescu a urmat acest tipar stalinist, mai ales după august 1968; *cf.* David L. Hoffmann, *Stalinist values. The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917–1941*, Cornel University Press, Ithaca and London, 2003, p. 155.
32. „Expunere de motive la Legea privind organizarea și funcționarea Consiliului de Miniștri"; *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România, Partea I*, anul III, nr. 107, sâmbătă, 9 decembrie 1967, pp. 826–827.
33. În doar câțiva ani s-au vădit patologiile politice ale regimului Ceaușescu: „megalomania lui Ceaușescu, servilitatea anturajului, mergându-se până la retușarea fotografiilor sale, situarea dictatorului deasupra criticilor, pe care le exercita împotriva tuturor, dar niciodată asupra sa proprie..."; Dan Berindei, „Cuvânt înainte", în Anneli Ute Gabanyi, *Cultul lui Ceaușescu*, trad. Iulian Vamanu, prefață de J.F. Brown, Editura Polirom, Iași, 2003.
34. „Maurer și lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României", ed. cit., p. 349.
35. *Ibidem*, p. 350.
36. *Loc. cit.* Indiferent care ar fi adevărul, N. Ceaușescu a fost favorizat de acest accident, întărindu-și conducerea personală.
37. Titus Popovici, *Disciplina dezordinii. Roman memorialistic*, Editura Mașina de Scris, București, 1998.
38. Anneli Ute Gabanyi, *Literatură și politică în România după 1945*, ed. cit., p. 195.
39. *Cf.* Daniel J. Sherman, Irit Rogoff, „Introduction: Frameworks for Critical Analysis", în Daniel J. Sherman, Irit Rogoff (ed.), *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, London, Routledge-Taylor and Francis Group, 2003, pp. X și urm.
40. Bogdan C. Iacob, „Defining the Nation: History, Identity, and Communism in Romania (1964–1966)", în *Studia Universitatis „Babeș Bolyai"*, series *Historia*, vol. 56, no. 2, December 2011, p. 1.
41. *Ibidem*, p. 2.
42. *Cf.* Ovidiu Trăsnea, „Întrecere (întrecere socialistă)", în Alexandru Bădulescu, Ovidiu Trăsnea (coord.) *et al.*, *Dicționar de etică pentru*

tineret, prefață de C.I. Gulian, Editura Politică, București, 1969, p. 260.
43. Paul Johnson, *Intellectuals. From Marx and Tolstoy to Sartre and Chomsky*, Harper Collins Publishers, New York, 2007, p. 173.
44. Ion Ianoși, *Eu și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 51.
45. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 27/1968, ff. 4–5; Notă cu privire la întâlnirea conducătorilor de partid și de stat la CC al PCR cu reprezentanții uniunilor de creație și ai unor instituții de artă; 28 decembrie 1968.
46. Anneli Ute Gabanyi, *Literatura și politica în România după 1945*, ed. cit., p. 164.
47. Aici sunt de acord mai mulți autori, altminteri împărtășind opțiuni istoriografice diferite, dacă nu chiar opuse: Vladimir Tismăneanu, Florin Constantiniu ș.a.; vezi Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, ed. cit.; Florin Constantiniu, *De la Răutu și Roller la Mușat și Ardeleanu*, Editura Enciclopedică, București, 2007.
48. „Maurer și lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României", ed. cit., p. 333.
49. Pentru evidențierea anului 1974 ca punct de reper, vezi și Adrian Cioroianu, *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains. Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste*, ed. cit., p. 137.
50. Temele sunt acoperite de cărți și studii recente: Magda Cârneci, *Artele plastice în România, 1945–1989*, ediția a doua, revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași, 2013; Alice Mocănescu, „Artists and Political Power: The Functioning of the Romanian Artists' Union during the Ceaușescu Era, 1965–1975", in *History of Communism in Europe*, vol. II, 2011; Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, Editura Universității din București, București, 2011.

„Negocierea" reprezentării trecutului: muzeele naționale de istorie și monumentele

51. Vezi Cornel Constantin Ilie, *„Problema sediului" – o piedică în calea înființării Muzeului Național de Istorie*, în „Muzeul Național", vol. XXIII, 2011, p. 141 și urm.
52. Ioan Opriș, *Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiții, destin, valoare*, prefață de Vasile Drăguț, Editura Meridiane, București, 1986, pp. 178–179; Nicolae Anderco, Aurel Duțu, „Agresiunea

asupra monumentelor de for public în anii '50", în *Arhivele totalitarismului*, anul IX, vol. 1–2, nr. 30–31, 2001, p. 124.
53. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1957, f. 104.
54. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1957, ff. 105–106.
55. Din 1949 funcționa ca secție de arheologie a Institutului de Istorie al Academiei RPR.
56. Actualul bulevard Mihail Kogălniceanu.
57. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1957, ff. 104–106.
58. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 9/1963, f. 28.
59. Constantin Preda, „Institutul de Arheologie", în volumul *Enciclopedia istoriografiei românești*, coord.: Ștefan Ștefănescu, Editura Enciclopedică, București, 1978, p. 364.
60. Marin Mihalache, „Muzeul Național de Antichități", în *Muzeele din București*, Editura Meridiane, București, 1960, p. 104.
61. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 7/1965, ff. 29–33.
62. Vezi și Cristian Vasile, „Proiecte de reorganizare a Direcției Monumentelor Istorice în anii 1960", în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Artă Plastică*, tom. 3 (47), 2013.
63. Ioan Opriș, *Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiții, destin, valoare*, prefață de Vasile Drăguț, Editura Meridiane, București, 1986, p. 180.
64. Ulterior a purtat o altă titulatură: Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare (CSCAS).
65. Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, denumirea Ministerului Culturii între 1962 și 1971.
66. Andrei Pippidi, „Un muzeu necunoscut", în *Dilema veche*, nr. 413, 12–18 ianuarie 2012; http://dilemaveche.ro/sectiune/bordeie-obiceie/articol/un-muzeu-necunoscut (accesat pe 29 iulie 2012).
67. Ședința Secretariatului CC al PCR din 10 februarie 1970; ANIC, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar nr. 14/1970, ff. 3–53; vezi și Rodica Palade, „Iliescu mai bolșevic decât Ceaușescu", în *Revista 22*, 16 februarie 2010. http://www.revista22.ro/font-colorcc0000 exclusiv-22font—iliescu-mai-bolsevic-dect-ceausescu-7620.html (accesat pe 28 iulie 2012).
68. „Macovei Pompiliu Alexandru", în *Membrii CC al PCR 1945–1989. Dicționar*, autori: Liviu Marius Bejenaru, Clara Mareș, Florica Dobre (coord.), Monica Grigore, Alina Ilinca, Oana Ionel, Nicoleta

Ionescu-Gură, Elisabeta [Neagoe-]Pleșa, Liviu Pleșa, studiu introductiv de N. Ionescu-Gură, CNSAS, Editura Enciclopedică, București, 2004, p. 369.

69. CMI și-a încetat activitatea în 1948; Ioan Opriș, *Monumentele istorice din România, 1850–1950*, Editura Vremea, București, 2001, p. 627. Ministerul Cultelor s-a transformat în anul 1957 în Departamentul Cultelor și a funcționat pe lângă Consiliul de Miniștri.
70. O discuție în jurul conceptului, cu o bună contextualizare și trecere în revistă a cadrului legislativ din epoca N. Ceaușescu, în Ana Maria Zahariade, *Arhitectura în proiectul comunist. România, 1944–1989/ Architecture in the Communist Project. Romania, 1944–1989*, Editura Simetria, București, 2011, pp. 37 și urm.
71. Floarea Dobre, Luminița Banu, „Reflectarea în documentele Securității a impactului programului de sistematizare a mediului rural (1989)", în Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu (ed.), *Sfârșitul regimurilor comuniste. Cauze, desfășurare și consecințe*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2011, p. 51.
72. „Cuvântarea tov. Pompiliu Macovei", în *Scânteia*, anul XXXVII, sâmbătă, 9 decembrie 1967, p. 7.
73. Virgil Bilciurescu, „Sistematizarea centrelor istorice ale vechilor orașe", în *Arhitectura*, anul XIV, nr. 6 (103), 1966, pp. 46–49. *Apud* Dinu C. Giurescu, *Distrugerea trecutului României*, Editura Museion, București, 1994, p. 16.
74. Dinu C. Giurescu, „Sistematizarea urbană și rurală", în *De la Sovromconstrucții nr. 6 la Academia Română*, Editura Museion, București, 2008, pp. 324–356.
75. Pentru distincția dintre *național stalinism* și *național comunism*, vezi Vladimir Tismăneanu, „Ce a fost stalinismul național?", în *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Editura Humanitas, București, 2011, pp. 74 și urm.
76. Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvârșirii construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Rapoarte, cuvântări, articole. Iulie 1970–mai 1971*, Editura Politică, București, 1971, p. 653.
77. *Ibidem*, p. 651.
78. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1968, f. 39.
79. Gheorghe I. Cantacuzino, Cercetare și restaurare în ultimele patru decenii, comunicare prezentată în cadrul Simpozionului Asociației *Arhitectură, Restaurare, Arheologie*, 18 aprilie 2008; http://www.simpara.ro/arag/a9_02_06.htm (accesat pe 8 februarie 2012).
80. Ioan Opriș, *Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiții, destin, valoare*, p. 182; *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România* (în

continuare se va cita *BO)*, *Partea I*, nr. 108, marți, 21 septembrie 1971.

81. „Statuile orașului“, anchetă realizată de Andrei Băleanu, Radu Constantinescu, Luiza Cristescu, în *Scânteia*, anul XXXV, nr. 6763, joi, 7 octombrie 1965, p. 4.
82. Andrei Pippidi scria în martie 1990 că „există undeva, peste drum de Gara de Nord, un postament rezervat pentru un monument al ceferiștilor de la Grivița care nu s-a mai înălțat niciodată“; Andrei Pippidi, „Reflecții melancolice despre statui“, în *Despre statui și morminte*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 226.
83. Ascanio Damian, „Preocupări în arhitectura noastră“, în *Viața economică*, anul II, nr. 22 (41), 29 mai 1964, p. 3.
84. Vezi detalii în Cristian Vasile, „Contextul înființării Muzeului de Istorie al Republicii Socialiste România“, în *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*, serie nouă, volumul XII, 2013, pp. 68–83.
85. Vlad Georgescu, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români, 1944–1977*, ediție îngrijită și postfață de Radu Popa, Editura Humanitas, București, 1991, pp. 58–65.
86. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 7/1965, f. 6.
87. Un colectiv de la CC al PCR care a analizat în perioada 6–15 aprilie 1967 activitatea unor muzee ajunsese la concluzia că „este necesar ca la Muzeul din Sfântu Gheorghe, unde arta populară română și germană lipsesc, să se depună eforturi pentru realizarea unei colecții etnografice echilibrate...“; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 22/1967, f. 7; Informare cu privire la activitatea unor muzee din regiunea Brașov, 18 aprilie 1967.
88. „Probabil că discuțiile ce le vom avea vor servi într-o anumită măsură și la organizarea Muzeului de Istorie a Partidului“ – declarase N. Ceaușescu la 27 octombrie 1965; vezi „Stenograma consfătuirii cu cadrele Institutului de Istorie a Partidului pentru elaborarea istoriei PCR; Mioara Anton, Ioan Chiper, *Instaurarea regimului Ceaușescu. Continuitate și ruptură în relațiile româno-sovietice*, INST, IRSI „Nicolae Titulescu“, București, 2003, p. 228.
89. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 16/1971, f. 4.
90. „Stenograma discuțiilor avute cu ocazia întâlnirii conducerii de partid cu membri ai Prezidiului Academiei RSR“; Alina Pavelescu, Laura Dumitru, *op. cit.*, p. 85.
91. *Ibidem*, p. 86.
92. Deși trebuie spus că în muzeele de istorie ale României comuniste nu se regăsește în aceeași doză ostilitatea lui Marx față de tot

ceea ce este rural; *cf.* Jonathan Bell, „Making Rural Histories", în Gaynor Kavanagh (ed.), *Making Histories in Museums*, Leicester University Press, London and New York, 1999, p. 31.

93. Schița tematică publicată de Alina Pavelescu, Laura Dumitru (ed.), *op. cit.*, pp. 98–104.

94. Miron Constantinescu, Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu, Traian Lungu *et al.*, *Istoria României. Compendiu*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969; Andrei Oțetea (coord.), Ion Popescu-Puțuri, Ion Nestor, Mihai Berza, Vasile Maciu *et al.*, *Istoria poporului român*, Editura Științifică, București, 1970. Tensiunile vor cunoaște o escaladare din 1970, inclusiv prin polemici publice; vezi Anexa documentară publicată în Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, ediția a doua, Editura Enciclopedică, București, 1993.

95. Notabilă realizare a școlii românești moderne de arhitectură de la sfârșitul secolului al XIX-lea, datorată arhitectului Alexandru Săvulescu. Clădirea era construită în stil neoclasic, de inspirație germană și avea să devină ea însăși monument istoric; Florian Georgescu, Ștefan Olteanu *et al.*, *Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România*, I.P. „Arta Grafică", București, 1975, p. 5.

96. Vezi „Istoric", Muzeul Național de Istorie a României; http://www.munais.ro/DocumenteHtml.aspx?keyword=istoric (accesat la 2 august 2012).

97. HCM este semnată de Ilie Verdeț, prim-vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, și va fi publicată în *BO* la 6 iulie 1968.

98. *BO*, *Partea I*, anul IV, nr. 88, sâmbătă, 6 iulie 1968, p. 727.

99. *Loc. cit.*

100. Articolul 3 din HCM; *BO*, partea I, anul IV, nr. 88, sâmbătă, 6 iulie 1968, p. 727. La Art. 4 se menționa că „se suplimentează, cu începere de la 1 iunie 1968, numărul maxim de posturi pentru administrația centrală a CSCA, aprobat prin HCM nr. 457/1968 cu 12 posturi și, corespunzător, fondul de salarii anual în cadrul planului de muncă și salarii total aprobat CSCA pe anul 1968". Art. 5 prevedea faptul că acele credite necesare organizării MNIR, în anul 1968, se vor acoperi prin virări din planul de cheltuieli, aprobat pe anul 1968 în contul CSCA, de la orice subdiviziune a clasificației bugetare, cu excepția alocațiilor pentru investiții.

101. Cornel Burtică, ambasadorul României în Italia, își amintește: „Înainte de plecarea la post, la Roma, Nicolae Ceaușescu m-a chemat și mi-a stabilit câțiva parametri ai activității mele viitoare. Unu: să mă ocup de recuperarea copiei Columnei lui Traian, care

se găsea în depozitele Vaticanului." Burtică susține că în ianuarie 1967 mulajele ajunseseră în țară; Rodica Chelaru, *Culpe care nu se uită. Convorbiri cu Cornel Burtică*, Editura Curtea Veche, București, 2001, pp. 70–72.

102. *BO, Partea I*, anul V, nr. 109, miercuri, 8 octombrie 1969, p. 937.
103. *Ibidem*, p. 938.
104. Vezi bibliografia sa politico-științifică: *La contribution de la Roumanie à la victoire sur le fascisme*, études par Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe Zaharia, Ilie Rădulescu, Édition de l'Academie de la RSR, Bucarest, 1965; Ilie Rădulescu, *Funcția economică-organizatorică a statului socialist*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967; *Dezvoltarea democrației și a personalității în România socialistă*, coord.: Mircea Mâciu; autori: Ilie Rădulescu, Nestor Ignat, Ion Mitran *et al.*, Editura Politică, București, 1969; Ilie Rădulescu (coord.), *Dezvoltarea conștiinței socialiste în etapa actuală*, Editura Științifică, București, 1972; Ilie Rădulescu (coord.), *Dinamica structurii de clasă în etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, Editura Științifică, București, 1972; Ilie Rădulescu, *Omul și drepturile umane în concepția și practica socială românească*, Editura Politică, București, 1987.
105. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 10/1970, f. 16.
106. *Loc. cit.*
107. *Ibidem*, ff. 16–17.
108. *Ibidem*, f. 17.
109. *Loc. cit.*
110. Rodica Chelaru, *op. cit.*, pp. 70–71.
111. Ioan Opriș, *Sinteză. Mangementul muzeal*, f.e., pp. 168–169. http://www.scribd.com/doc/53725283/MANAGEMENTUL-MUZEAL (accesat pe 29 iulie 2012). ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 114.
112. Vezi mottoul ales pentru volumul *Muzeele capitalei. Arte plastice și etnografice*, coordonatori: Mircea Popescu, Paul Petrescu, Editura Științifică, București, 1966, [p. 5].
113. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 10/1970, f. 18.
114. Vezi, de exemplu, *Instrucțiuni ale CSCA privind reglementarea transmiterii și împrumutării operelor de artă plastică din inventarul muzeelor și colecțiilor aparținând statului*; *BO, Partea I*, anul II, nr. 39, 25 iunie 1966, p. 294.
115. Andrei Oțetea era director al Institutului de Istorie „N. Iorga" al Academiei RSR (ce avea să treacă curând la ASSP); Mircea

Popescu îndeplinea funcția de cercetător principal la Institutul de Istoria Artei. V. Militaru era istoric militar și muzeograf; a ocupat diverse funcții de conducere; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 31/1971, f. 6; Robert Deutsch, *Istoricii și știința istorică în România, 1944–1969*, Editura Științifică, București, 1970, p. 254 și p. 641.

116. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 31/1971, f. 6.
117. *Loc. cit.*
118. Tematica nu a mai fost publicată în *Contemporanul*.
119. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 31/1971, ff. 18–19.
120. Pentru această definiție propagandistică, vădită și în lexicoanele oficiale, vezi Walker Connor, *The National Question in Marxist Leninist Theory and Strategy*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1984, p. xiii.
121. Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, ed. cit., p. 80.
122. Cornel Constantin Ilie, *Regimul comunist și muzeele de istorie din România*; http://www.scoaladoctorala.valahia.ro/ upload/iliecornelrezumat.pdf (accesat pe 25 mai 2013).
123. Ioan Opriș, *Sinteză. Mangementul muzeal*, ed. cit.
124. Vezi Hotărâre cu privire la alegerea Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România; *BO, Partea I*, anul III, nr. 107, sâmbătă, 9 decembrie 1967, p. 824; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 27/1972, f. 21. Un alt membru al Comisiei de organizare a MNIR care se regăsea în Consiliul de Stat era Ion Popescu-Puțuri.
125. Vasile Drăguț, „Prefață“, la Kenneth Hudson, *O istorie socială a muzeelor*, traducere de Georgeta Ciocâltea, Editura Meridiane, București, 1979, p. 12; vezi și Claudia Cleja Stoicescu, „De la sanctuarele zeilor... la muzeele naționale“, în volumul *Sub semnul muzeului. Arta de a privi*, cu o prefață de Răzvan Theodorescu, Editura Sport-Turism, București, 1983, pp. 35–37.
126. „Institutul de Științe Politice și Studiul Națiunii“; „Institutul de Științe Politice și de Studiere a Problemei Naționale“; „Institutul de Științe Politice și Studiere a Națiunii și a Problemei Naționale“; „Institutul de Științe Politice și Studiere a Națiunii și a Naționalităților Conlocuitoare“; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 27/1971, f. 65.

127. *BO*, *Partea I*, anul VI, nr. 24, marţi, 24 martie 1970, p. 149; *cf.* ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 29/1970, ff. 1–2.
128. Director adjunct al Muzeului de Istorie al Partidului, celebrul cenzor de mai târziu al istoriografiei române.
129. *BO*, *Partea I*, anul VI, nr. 24, marţi, 24 martie 1970, p. 149.
130. Florin Constantiniu, *De la Răutu şi Roller la Muşat şi Ardeleanu*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2007, p. 302. Cei doi erau şi membri ai consiliului ştiinţific al institutului de istorie al partidului, la fel ca şi Andrei Oţetea, Ilie Rădulescu, Miron Constantinescu, Aron Petric; vezi Mioara Anton, Ioan Chiper, *op. cit.*, p. 229.
131. Vezi o evocare fugară a unora dintre aceştia (Cornel Irimie, Iulian Antonescu) la Ioan Opriş, *Cinci destine muzeografice*, Editura Oscar Print, Bucureşti, 2009, p. 5. Pentru Iulian Antonescu, vezi şi Florin Constantiniu, *De la Răutu şi Roller la Muşat şi Ardeleanu*, ed. cit., p. 113.
132. Cu toate acestea, chiar din epocă au început să apară semnele rele – pe 20 februarie 1970, institutele de cercetare juridică şi economică, de istorie, logică, arheologie, psihologie, de cercetări socio-umane din Bucureşti şi din provincie au fost trecute în mod discreţionar din subordinea Academiei RSR în cea a nou înfiinţatei Academii de Ştiinţe Sociale şi Politice, în contextul tentativei de diminuare a rolului şi menirii Academiei Române; ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 25/1971, f. 70.
133. Florian Georgescu, Ştefan Olteanu *et al.*, *Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România*, I.P. „Arta Grafică“, Bucureşti, 1975, p. 5.
134. Penelea, Georgeta, „Florian Georgescu“, în volumul *Enciclopedia istoriografiei româneşti*, coord. Ştefan Ştefănescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, p. 150.
135. Într-o emisiune a TVR Cultural; Jurnal cultural, *Parfumul Cotrocenilor de altădată. Florian Georgescu*; realizator: Ilinca Sandu; http://www.youtube.com/watch?v=pILLCuJlxAI (accesat la 10 august 2012).
136. Şerban Rădulescu-Zoner, *A fost un destin. Amintiri, mărturii, dezvăluiri*, Editura Paideia, Bucureşti, 2003, p. 422.
137. *Ibidem*, p. 457.
138. *Loc. cit.*
139. *Simpozionul „Muzeul Naţional de Istorie la 40 de ani. Momentul zero – 8 mai 1972“*; http://www.mnir.ro/ro/Evenimente/Eveniment.aspx?IDEveniment=170 (accesat la 2 august 2012).

140. *Cf.* Boris Groys, „The Struggle against the Museum; or, The Display of Art in Totalitarian Space“, în Daniel J. Sherman, Irit Rogoff (ed.), *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, London, Routledge-Taylor and Francis Group, 2003, p. 146.
141. Vezi și considerațiile formulate de Gabriela Cristea și Simina Radu-Bucurenci [Bădică], „Exorcising Romania's Communist Past in Museums, Memorials and Monuments“, în Oksana Sarkisova, Péter Apor (ed.), *Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*, Central European University Press, Budapest, New York, 2008, p. 275.

Mișcarea artistică de amatori până la înființarea Festivalului „Cântarea României“

142. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 18.
143. Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, ed. cit., p. 94.
144. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 18; vezi și *Mișcarea artistică de amatori la începuturile regimului Ceaușescu, 1965–1971*, în „Studii și Materiale de Istorie Contemporană“, vol. XI, 2012, pp. 127.
145. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 18.
146. *Ibidem*, f. 19.
147. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 25/1965, f. 9; Concluziile brigăzii CC al PCR care a controlat activitatea organizațiilor de partid din Centrul Universitar Cluj, 29 aprilie 1965.
148. *Cf.* Manuela Marin, *Originile și evoluția cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu, 1965–1989*, cu o prefață de Virgiliu Țârău, Editura Altip, Alba Iulia, 2008, pp. 157 și urm.
149. *Cf.* Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste. Rapoarte, cuvântări, articole. Iulie 1965–septembrie 1966*, Editura Politică, București, 1968.
150. Este adevărat că până în decembrie 1967 președinte al Consiliului de Stat a fost Chivu Stoica. Dintre formațiile premiate merită amintit Ansamblul de cântece și dansuri al forțelor armate, decorat cu Ordinul „Meritul Cultural“, clasa I, în aprilie 1967; *BO, Partea I*, anul III, nr. 39, vineri, 28 aprilie 1967, p. 384.
151. Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste. Rapoarte, cuvântări, articole. Iulie 1965–septembrie 1966*, ed. cit., p. 315.

152. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 18.
153. *Recensământul populației și locuințelor din 15 martie 1966*, Direcția Centrală de Statistică, București, 1969.
154. *BO*, *Partea I*, anul II, nr. 2, 20 ianuarie 1966, p. 7.
155. „Expunere de motive la Decretul nr. 104/1966 pentru modificarea articolului 5 din Decretul nr. 416/1962 privind înființarea, organizarea și funcționarea Ministerului Învățământului", în *BO*, *Partea I*, anul II, nr. 6, 26 februarie 1966, p. 30.
156. *Loc. cit.*
157. „Instrucțiuni ale CSCA și ale Comitetului de Stat pentru Îndrumarea și Controlul Organelor Locale ale Administrației de Stat pentru aplicarea HCM nr. 34/1966 privind unele măsuri pentru folosirea unor mijloace de transport auto de către instituțiile artistice de spectacole", în *BO*, *Partea I*, anul II, nr. 15, 10 aprilie 1966, p. 101.
158. Ilie Verdeț, prim-vicepreședinte al Consiliului de Miniștri.
159. „HCM nr. 930 privind finanțarea cheltuielilor pentru organizarea și desfășurarea concursurilor și campionatelor școlare ale școlilor profesionale și tehnice care primesc absolvenți ai școlii generale", în *BO*, *Partea I*, anul III, nr. 39, 28 aprilie 1967, p. 387.
160. Artiștii amatori devin și personaje ale beletristicii sau sunt incluși în scenarii de filme; Raluca (interpretată de Mariella Petrescu) lucrează la o fabrică de basmale din Craiova și cântă în formația de amatori a întreprinderii; *Balul de sâmbătă seara* (1968), regia: Geo Saizescu, scenariul: D.R. Popescu.
161. Uniunea Generală a Sindicatelor din România. Începând din decembrie 1967, președintele CC al UGSR avea rang de ministru. Ansamblul artistic al UGSR a fost decorat cu Ordinul „Meritul Cultural", clasa I, în noiembrie 1967; *BO*, *Partea I*, anul III, nr. 99, 25 noiembrie 1967, p. 784.
162. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 20. Au apărut și formații mult mai specializate: de exemplu, Sindicatul din Învățământ, de la Pitești, avea un colectiv artistic de operetă.
163. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 28/1968, ff. 56–57.
164. Pentru propaganda care a însoțit politica pronatalistă a regimului Ceaușescu, vezi Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, traducere din engleză de Marilena Dumitrescu, Editura Humanitas, București, 2000, mai ales cap. 5: „Răspândirea cuvântului – Propaganda", pp. 128–140.

165. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 19.
166. Iese în evidență pledoaria pentru asumarea concepțiilor ateiste și combaterea misticismului, a credințelor și superstițiilor religioase. Această realitate și predilecție tematică s-au impus încă din anii 1950; de exemplu, Victor Rebengiuc a debutat la 17 ani într-un spectacol realizat de artiști amatori, o piesă „propagandistico-educativă, [care] combătea misticismul și înfiera medicina populară și pe vracii care o practicau"; Simona Chițan, Mihaela Michailov, *Victor Rebengiuc. Omul și actorul*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 18.
167. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 21.
168. *Ibidem*, ff. 19–20.
169. Teatrul de la Lugoj a fost răsplătit cu Ordinul „Meritul Cultural", clasa I; *BO, Partea I*, anul III, nr. 84, 25 septembrie 1967, p. 690.
170. „Anumite formații există mai mult pe hârtie, nu există continuitate, încetează să mai existe, pentru ca în apropierea unui concurs să se reactiveze și să întocmească la repezeală un program de slabă factură artistică". ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 23.
171. Vezi Margareta Andreescu, *Teatrul proletar din România. Contribuții la istoria teatrului revoluționar agitatoric românesc, 1918–1944*, București, Editura Meridiane, 1977.
172. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 23.
173. Aspect care a transmis un anumit mesaj către Occident, unii savanți formulând în periodice academice un punct de vedere mai degrabă favorabil regimului politic din România; vezi Jan H. Brunvand, „The Study of Romanian Folklore", în *Journal of the Folklore Institute*, vol. 9, nr. 2/3, August–December, 1972, pp. 133–161.
174. Arhiva Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" (Cluj-Napoca), Fond Tudor Bugnariu, nepaginat.
175. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 24.
176. Vezi Dragoș Petrescu, O destalinizare întârziată, 1968–1971, comunicare susținută la conferința IICCMER–Facultatea de Științe Politice, intitulată „Partidul Comunist Român după 90 de ani: Experiența comunismului în România", 10 mai 2011.
177. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 3/1965, f. 24.

178. *Ibidem*, f. 25.
179. *Ibidem*, ff. 25–26. Îndrumările politice sunau astfel: „să se permanentizeze Festivalul cântecului popular, dansului și portului popular, prin organizarea sa anuală pe litoral, Valea Prahovei, în alte stațiuni balneo-climaterice și în București, la care să participe ansambluri folclorice din toate regiunile țării". Pe cât posibil, anual, la o dată stabilă trebuia să se organizeze – după modelul Sărbătorii liliacului (Oltenia), Târgul de pe Muntele Găina (Cluj) – manifestări cultural-artistice cu participarea formațiilor celor mai valoroase. Era nevoie de un rol mai mare, o implicare mai mare a CSCA, să sprijine acordarea unei asistențe mai mari pentru regiunile înapoiate; *ibidem*, f. 26.
180. În documentele SPA, cultul creștin după Evanghelie era numit în mod peiorativ *sectă*. Pentru puterea de atracție exercitată de folosirea muzicii (a instrumentelor muzicale și a corurilor) în cadrul cultelor evanghelice (neoprotestante), vezi și Vasilică Croitor, *Răscumpărarea memoriei. Cultul penticostal în perioada comunistă*, prefață de Pastor John F. Tipei, Succeed Publishing, Medgidia, 2010.
181. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 38/1966, f. 21.
182. *Ibidem*, ff. 21–22.
183. Tancred Bănățeanu a fost directorul Muzeului de Artă Populară din București (între 1953 și 1977), iar Kós Károly director adjunct al Muzeului Etnografic al Transilvaniei de la Cluj între 1951 și 1979. Ambii au fost scoși de sub urmărire informativă cu puțin timp înainte de 1965; Ioan Opriș, *Cinci destine muzeografice*, ed. cit., pp. 105–185.
184. Pentru noua definiție a *moralei*, vezi *Mic dicționar filozofic*, coordonatori: M. Rozental și P. Iudin, Editura Politică, București, 1955, pp. 452–455.
185. ONT – desprins de Ministerul Comerțului Exterior și condus de un președinte al colegiului – era definit ca organ central al administrației de stat care înfăptuiește politica guvernamentală în domeniul turismului; vezi Decretul nr. 32/1967: *BO, Partea I*, anul III, nr. 11, joi, 2 februarie 1967, pp. 84–85.
186. În anul 1967 au fost adoptate mai multe înlesniri pentru turiștii străini, între care desființarea vizei turistice în anumite condiții; vezi HCM nr. 801/1967 pentru acordarea unor facilități la ieșirea și intrarea în țară a celor care vor vizita România în „Anul turistic internațional 1967", *BO, Partea I*, anul III, nr. 32, joi, 13 aprilie 1967, p. 346.

187. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1968, f. 34.
188. *Ibidem*, ff. 34–38.
189. Vezi și Cristian Vasile, „Spectacolele de striptease în comunism", în *Evenimentul zilei*, nr. 4741, marți 6 martie 2007, p. 14; http://ziarero.antena3.ro/articol.php?id=1173156092 (accesat la 19 aprilie 2012).
190. Vezi detalii la Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, ed. cit., pp. 238 și urm.
191. *Apud* Ion Vianu, „Exerciții de sinceritate", în *Revista 22*, 20 octombrie 2009; http://www.revista22.ro/exercitii-de-sinceritate-6802.html (accesat pe 25 aprilie 2012).
192. Ion Cucu, Dragoș Marcu, Adrian Miclea, „Represiunea psihiatrică în România comunistă", http://www.memoria.ro/?location=view_article&id=2107) (accesat la 25 aprilie 2012).
193. Claude Karnoouh, „Turism și cultură: reziduurile culturii naționale", în *Românii. Tipologie și mentalități*, traducere de Carmen Stoean, Editura Humanitas, București, 1994, p. 104.
194. *Loc. cit.* Ideile au fost reluate în cartea *Inventarea poporului-națiune. Cronici din România și Europa Orientală, 1973–2007*, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2012.
195. În sensul de întrebuințare inadecvată a tradițiilor.
196. *Cf.* Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii din România*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.
197. Andi Mihalache, *Pe urmele lui Marx. Studii despre comunism și consecințele sale*, Editura Alfa, Iași, 2005, p. 140.
198. Secretar al Comitetului Central al PCR, membru al Comitetului Executiv al Comitetului Central; „Niculescu-Mizil Paul", în *Membrii CC al PCR 1945–1989. Dicționar*, ed. cit., pp. 432–433.
199. Stenograma ședinței cu secretarii cu problemele de propagandă din 30 decembrie 1968, condusă de Paul Niculescu-Mizil, participă și Leonte Răutu [responsabil cu problemele muncii în școli], ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 28/1968, ff. 56–57.
200. Vladimir Tismăneanu, „Înțelegerea stalinismului național. Moștenirea socialismului ceaușist", în volumul *Cultură politică și politici culturale în România modernă*, culegere de studii editată de Alexandru Zub și Adrian Cioflâncă cu ocazia celui de-al XX-lea Congres internațional de Științe Istorice, Sidney 2005, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2005, p. 288.

201. Casa de Cultură a Studenților „Grigore Preoteasa" situată pe Calea Plevnei.
202. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 28/1968, ff. 54–55.
203. *Ibidem*, ff. 77–78.
204. Adam Burakowski, „Un eveniment important aproape necunoscut: Demonstrația studenților din București, 24 decembrie 1968", în *Arhivele totalitarismului*, anul XIV, nr. 50–51, vol. 1–2, 2006, pp. 238 și urm.; *idem*, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu, 1965–1989. Geniul Carpaților*, traducere de Vasile Moga, prefață de Stejărel Olaru, Iași, Editura Polirom, 2011, pp. 130–131.
205. Ana Șincai, „Cum am devenit instigatoarea numărul unu", interviu realizat de Adrian Cioflâncă, în *Revista 22*, 23 decembrie 2008.
206. Ulterior, Ion Iliescu a făcut câteva încercări de reabilitare, de unde și tonul său aparent mai strident și combativ decât al secretarului general, vezi Rodica Palade, „Iliescu mai bolșevic decât Ceaușescu", în *Revista 22*, 16 februarie 2010. http://www.revista22.ro/font-colorcc0000exclusiv-22font—iliescu-mai-bolsevic-dect-ceausescu-7620.html (accesat pe 28 iulie 2012).
207. Decret privind organizarea și funcționarea Ministerului Învățământului; *BO, Partea I*, anul IV, nr. 172, duminică, 29 decembrie 1968, p. 1911–1913.
208. Stelian Neagoe, *Istoria guvernelor României de la începuturi (1859) până în zilele noastre (1999)*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Machiavelli, București, 1999, p. 200.
209. Nicolae Ceaușescu, „Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste"; Tabel privind dezvoltarea culturii și creației literar-artistice; *Documente ale Partidului Comunist Român. Culegere sintetică. Perfecționarea organizării și conducerii vieții sociale. Rolul statului socialist*, Editura Politică, București, 1972, p. 109.
210. Dumitru Popescu, *Cronos autodevorându-se... Angoasa putrefacției. Memorii*, vol. IV, Editura Curtea Veche, București, 2006, p. 10.
211. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1970, f. 82.

212. Până în 1948, mănăstire aparţinând de Biserica Română Unită cu Roma, Greco-Catolică.
213. ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 38/1966, f. 16.
214. Andi Mihalache, *op. cit.*, p. 141.
215. Dragoş Petrescu, „400 000 de spirite creatoare: «Cântarea României» sau stalinismul naţional în festival", în Lucian Boia (coord.), *Miturile comunismului românesc*, vol. II, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 1997, pp. 116–117.
216. Loredana Necula [Săndulescu], „Preliminarii la marea competiţie naţională *Daciada*, 1971–1976", în *Arhivele totalitarismului*, nr. 36–37, 3–4, 2002, pp. 77–84.
217. Vezi detalii în Alina Pavelescu, „Idéologiser la culture alternative. Adrian Păunescu et le Cénacle Flacăra", în *History of Communism in Europe*, vol. II, 2011, pp. 51–72.
218. Ion Pascadi, „Amatorism artistic", în *Dicţionar de estetică generală*, colegiul de redacţie: Gheorghe Achiţei, Marcel Breazu, Ion Ianoşi *et al.*, Editura Politică, Bucureşti, 1972, p. 19.
219. Alexandru Tănase, Adela Becleanu Iancu (coordonatori), *Cultura socialistă în România*, Editura Politică, Bucureşti, 1974, pp. 75 şi urm.
220. Ken Jowitt, *Noua dezordine mondială. Extincţia leninistă*, traducere din limba engleză de Carmen Botoşaru, prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2012, p. 16.
221. Vezi câteva sugestii de lectură la Ken Jowitt, *op. cit.*, pp. 30–31.
222. *Cf.* Bogdan C. Iacob, *Stalinism, Historians, and the Nation: History-Production under Communism in Romania (1955–1960)*, PhD Thesis, Central European University, Budapest, 2010; Vladimir Tismaneanu, *Devil in History. Communism, Fascism, and Some Lessons of the Twentieth Century*, California University Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2012.
223. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2002, p. 53.
224. Revistă lunară a CSCA/CCES, dedicată mişcării de amatori şi aşezămintelor culturale.
225. Vezi diverse grupaje şi articole din revistă: „Profesionişti şi amatori laolaltă", în *Îndrumătorul cultural*, anul XXIV, martie 1971, p. 13; „Partidului", în *Îndrumătorul cultural*, anul XXIV, aprilie 1971, pp. 1 şi urm. Pentru contextul „cuminţirii" unui scriitor precum I.D. Sîrbu între 1970–1972, vezi Clara Mareş, *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securităţii*, prefaţă de A. Patraş,

Editura Curtea Veche, București, 2011, pp. 134 și urm. Pentru slăbiciunea disidenței și a rezistenței din România, vezi Cristina Petrescu, *From Robin Hood to Don Quixote. Resistance and Dissent in Communist Romania*, Editura Enciclopedică, București, 2013, p. 12 și urm.

Viața artistică și teatrală: de la montarea lui E. Ionescu la interzicerea *Revizorului*

226. George Dem. Loghin a fost decan la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică. „De Loghin, decanul școlii, ne era frică. [...] Până azi mă întreb de ce a ales calea exilului acest pilon al proletcultismului" – notează Andrei Șerban – fost student la IATC în anii 1960 – în memoriile sale; *O biografie*, cu o postfață de Basarab Nicolescu, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 33.
227. ASRI, fond Operativ, dosar nr. 161 880, vol. 1, f. 3; Hotărâre de deschidere a dosarului de verificare, MAI; Direcția a III-a, 13 decembrie 1966.
228. *Loc. cit.*
229. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 36/1967, ff. 1–6.
230. Ana Novac, *Frumoasele zile ale tinereții mele*, în românește de Anca-Domnica Ilea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 36/1967, f. 4.
231. Ana Selejan, *Literatura în totalitarism, 1957–1958*, Cartea Românească, București, 1999, p. 425; vezi și Cronicar, „Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară", în *Scânteia*, nr. 4270–4271, 18–19 iulie 1958.
232. Ana Novac scrie în autobiografia sa următoarele: „În jurul pieselor mele s-a făcut multă vâlvă, gălăgie și discuție. Nu pentru că ar fi fost bune. Cred că n-a fost nicicând prezentată o piesă bună într-o țară în care organele puterii de stat prezintă un interes prea mare pentru cultură, unde un singur cuvânt impresionează regimul și unde întregul aparat înfricoșător stă ca un imens șezut pe grumazul nefericitului scriitor. Dacă privesc azi primele mele piese le găsesc impresionant de stângace. Fiecare are un prim act îndrăzneț și un ultim act greu lucrat, de «reconciliere», care permitea ca primul să treacă de cenzură. Entuziasmul neobișnuit cu care tineretul, intelectualii și cei care – chiar dacă nu fățiș – erau împotriva aparatului de stat au primit aceste piese nu se datora calităților sale scenice, ci mai mult acelei naivități, aproape o

străduință comică de a încerca imposibilul și de a lărgi măcar barierele. Prima mea premieră am datorat-o unui cenzor neglijent și câtorva tineri ziariști cumsecade care, înainte ca forurile competente să se sesizeze, s-au grăbit să dovedească că piesa mea militează pentru ideile lor. Căci nu luptă oare partidul nostru iubit împotriva mediocrității, a rutinei și constrângerii? Nu știu dacă «iubitul» nostru partid era convins de acest lucru, în orice caz nu-l putea dezminți. [...] După premiera ultimei mele piese [în 1958], am fost demascată ca instigatoare cu atitudine dușmănoasă, reprezentanta ideologiei burgheze și în cele din urmă ca zgripțuroaica statului român. Întrucât nu m-au putut convinge, în decursul ședințelor de zile și nopți fantomatice, să recunosc că piesa mea ar fi propagandă dușmănoasă, întreaga mea activitate de până atunci a fost calificată drept reacționară și dușmănoasă statului. [...] Am fost exclusă din toate părțile. Cu excepția ziarului sportiv, fiecare organ de presă a început să mă defăimeze cu un zel extraordinar"; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 36/1967, ff. 3–5.

233. Vezi „Artiști și dramaturgi în exil", în *Apostrof*, anul XXIV, nr. 3 (274), 2013, p. 26.
234. La Cluj, de exemplu, în 1965 s-au inițiat „acțiuni de popularizare în rândul studenților a celor mai valoroase opere din domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice, teatrului și cinematografiei. De un deosebit interes s-au bucurat festivalurile cultural-muzicale organizate de studenții Facultății de Filologie și ai Conservatorului, cu ocazia comemorării lui Shakespeare și Dante"; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 25/1965, ff. 8–9.
235. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 25/1965, f. 9; Concluziile brigăzii CC al PCR care a controlat activitatea organizațiilor de partid din Centrul Universitar Cluj – 29 aprilie 1965.
236. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1971, f. 15.
237. Pentru natura discuțiilor din aceste ședințe ideologice ale deceniului șase, vezi detalii în Cristian Vasile, „Teatrul în primii ani de regim comunist", în *Literatura și artele în România comunistă, 1948–1953*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 128.
238. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1966, ff. 210–211.
239. În același interval au mai fost controlate organizațiile de partid de la: CSCA, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, din

mai multe institute ale Academiei, precum și de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu"; *ibidem*, f. 92; Informare privind desfășurarea învățământului de partid în rândul oamenilor de știință, artă, al cadrelor didactice din institutele de învățământ superior din orașul București, 1 iulie 1966.

240. De pildă, Toma Caragiu a fost pentru câțiva ani (până în 1972) secretarul organizației de partid de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra".
241. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1966, f. 92.
242. *Ibidem*, ff. 101–102.
243. *Cf.* „Teatrul Național la Paris. Un turneu și un supervizor ideologic", în *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Editura Humanitas, București, 2011, pp. 214 și urm.
244. În document se preciza că: „Unele referate elaborate în cercurile de la CSCA, Uniunea Scriitorilor, Teatrul Național, au fost neanalitice, expozitive, mergând mai ales pe linia însușirii unor date și citate. De regulă tocmai acestea au fost și seminariile în care majoritatea cursanților s-au limitat la simple completări, fără a-și aduce un aport [*sic!*] activ la dezvoltarea profundă, la argumentarea temeinică a tezelor teoretice, la realizarea unor legături mai strânse cu preocupările colectivelor de creație. Din această cauză nu au fost posibile adesea nici concluzii clare, convingătoare, pe marginea celor dezbătute, iar unele probleme au fost mai puțin înțelese"; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1966, f. 105.
245. Documentul cuprinde următoarea motivație: „Având în vedere interesul unui număr sporit de oameni pentru studierea problemelor de estetică, considerăm necesar să se examineze posibilitatea extinderii cursurilor și cercurilor de estetică, care să cuprindă îndeosebi oameni din domeniul artei și literaturii. [...] Deși Cabinetul orășenesc de partid folosește ca lectori și propagandiști cele mai valoroase cadre, eficiența muncii desfășurate de aceștia ar crește dacă în rândurile cursanților ar fi mai mult prezenți tovarășii care se ocupă efectiv cu munca de creație, cercetare sau lucrează în învățământul superior. Bunăoară, la cursul de estetică, singurul existent pe capitală, unde au fost atrase cadre de lectori cu mare prestigiu științific și unde există o problematică interesantă, sunt foarte puțini cursanți din rândurile creatorilor de artă, marea majoritate fiind cadre didactice din învățământul mediu, lucrători de presă, edituri, muzee etc., pentru care, desigur,

acest curs este foarte folositor. Problema se pune însă de a asigura în primul rând condiții pentru studierea problemelor de estetică la un înalt nivel de către oamenii de creație literar-artistică și pe cât este posibil să satisfacem cerințele tuturor celor care doresc să studieze asemenea probleme"; *ibidem*, ff. 108–109.

246. *Ibidem*, ff. 110 și 112.
247. *Ibidem*, dosar nr. 26/1966, f. 5; Concluzii privind activitatea Teatrului maghiar de Stat Sfântu Gheorghe, a Secției germane a Teatrului de Stat Sibiu, a Corului Bach al Filarmonicii de Stat Sibiu.
248. Vezi ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 31/1966, ff. 57–60; Informare cu privire la repertoriul stagiunii teatrale 1966–1967, 8 noiembrie 1966, semnată de Ion Stoian (SLA) și Pompiliu Macovei (CSCA).
249. *Ibidem*, ff. 57–58.
250. *Ibidem*, ff. 58–60.
251. Medeea Ionescu, „Cronologia teatrului românesc contemporan, 1944–1974", în *Teatrul românesc contemporan, 1944–1974*, coordonatori: Simion Alterescu și Ion Zamfirescu, Editura Meridiane, București, 1975, p. 327.
252. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 31/1966, ff. 59–60.
253. Ultimul volum se oprește la 1944: *Istoria teatrului în România*, volumul al III-lea, *1919–1944*, editori: Simion Alterescu (coord.), Ion Cazaban, Anca Costa-Foru, Olga Flegont, Mihai Florea, Letiția Gîtză, Iancsó Elemer, Ana Maria Popescu, Liliana Țopa, Editura Academiei RSR, ASSP, Institutul de Istoria Artei, București, 1973.
254. Pentru interzicerea piesei *Proștii sub clar de lună* în anul 1962, vezi detalii la Alex. Ștefănescu, „La o nouă lectură. Teodor Mazilu", în *România literară*, nr. 43, 2002; Ion Ianoși, *Eu și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 51.
255. Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, ed. cit., p. 42.
256. Pentru conexiunile politice ale lui Aurel Baranga, vezi Raluca Sterian-Nathan, *Suflet tatuat*, traducere din franceză de Maria Raluca Hanea, prefață de Samuel Pisar, postfață de André Bercoff, Editura Humanitas, București, 2010, pp. 185–186.
257. Vezi Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, ed. cit., p. 42.
258. *Cf.* Cristian Vasile, „Modelarea și manipularea spectatorilor și a artiștilor: cinematografia în serviciul construcției socialiste", în

Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej, Editura Humanitas, București, 2011, pp. 276–277.

259. Alina Pavelescu, Laura Dumitru (ed.), *op. cit.*, pp. 39–40.
260. Aurel Baranga, *Pamflete*, ESPLA, București, 1952.
261. Antoaneta Tănăsescu, *Destin teatral. Aurel Baranga*, Editura Eminescu, București, 1986, p. 51.
262. „Baranga, Aurel", în *Membrii CC al PCR 1945–1989. Dicționar*, ed. cit., p. 83. DGLR îl plasează în CC al PCR între 1965 și 1974; Marcel Duță, „Aurel Baranga", în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. I, *A–B*, Academia Română–Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 354.
263. Alți reprezentanți ai intelectualității artistice și umaniste care au pătruns în CC al PCR: Radu Beligan, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihnea Gheorghiu, Lájos Letay, Pompiliu Macovei și George Macovescu; *Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, 6–12 august 1969*, Editura Politică, București, 1969, pp. 751–752.
264. Medeea Ionescu, „Cronologia teatrului românesc contemporan, 1944–1974", în *Teatrul românesc contemporan, 1944–1974*, ed. cit., p. 327. La puțin timp au și fost traduse – vezi Eugen Ionescu, *Teatru. Cântăreața cheală*, trad. de Radu Popescu, Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca, Mariana Șora, prefață și antologie de Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1970.
265. „După ce am văzut *Tango* al lui [Radu] Penciulescu și *Scaunele* lui Rafael, pot să vă spun că versiunile românești sunt superioare celor franceze și italiene" – îi spunea în 1968 reputatul scriitor și comediograf Aldo Nicolaj, aflat la București, lui Valentin Silvestru; *Jurnal de drum al unui critic teatral (1944–1989)*, vol. 2, Palimpsest, București, 2004, p. 12.
266. Manase Radnev, „Eugen Ionescu", în volumul *20 de personalități românești în secolul XX*, Editura Universal Dalsi, București, 2001, p. 172.
267. Multe nume din jurnal sunt semianonimizate astfel, prin redarea doar cu inițială/inițiale.
268. Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, pp. 91–92. Pare că V. îi răspunde într-o notație de jurnal din 1969, prin apărarea tinerilor dramaturgi și prin unele remarci critice: „unii comentatori grăbiți, care-și formulează ideile [...] după ureche, sau iluzionându-se optic, adică pe nevăzute, i-au și catalogat ca ermetici, tributari modei «așa-zisului absurd»"; Valentin Silvestru, *Jurnal de drum al unui critic teatral (1944–1989)*, vol. 2, ed. cit., p. 39.

269. Medeea Ionescu, „Cronologia teatrului românesc contemporan, 1944–1974", în *Teatrul românesc contemporan, 1944–1974*, ed. cit., pp. 327–332.
270. *Cf.* Lucia Demetrius, *Memorii*, ediție îngrijită de Ion Nistor, prefață de Gabriel Dimisianu, cu o evocare de Miron Bergmann, Editura Albatros, București, 2005, p. 395.
271. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1970, ff. 5–7.
272. Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, volumul II, *23 august 1944–22 decembrie 1989*, versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, p. 70; vezi și *Scânteia*, anul XLI, 11 iulie 1971.
273. Alți interpreți care au jucat în piesă: Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu, Mihai Pălădescu, Mariana Mihuț, Mircea Diaconu, Petre Gheorghiu; vezi detalii la Ileana Popovici, „Procesele dictaturii în teatru. Pe rol: «Revizorul» de Gogol la Teatrul «Bulandra»", în *Teatrul azi*, nr. 1, 1990, p. 8.
274. Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc, 1945–2004. De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, Editura Unitext, București, 2004, p. 120.
275. Aurel Baranga, *Simfonia patetică. Epopee dramatică în două părți (10 tablouri)*, Editura Eminescu, București, 1974.
276. Piesa a fost publicată un an mai târziu: Aurel Baranga, *Arcul de triumf. Piesă în patru acte*, ESPLA, București, 1955.
277. A. Baranga notează: „În 1960 am recitit textul ultimei versiuni, cu creionul în mână, îndepărtând tot ce mi s-a părut perimat, depășit, în contradicție cu adevărurile istoriei și ale vieții"; Aurel Baranga, „Cum am scris *Simfonia patetică*", în *Simfonia patetică. Epopee dramatică în două părți (10 tablouri)*, ed. cit., p. 16.
278. „Dacă nimeni nu se recunoaște în personajele vitriolate pe scenă, atunci cum stăm cu valoarea, cu forța pedagogică a artei? Nu stăm. Ani de zile ne-am iluzionat, sub imperiul unei estetici simplificate, crezând că arta are puterea edictului. N-are. [...] *Teatrul n-are obligații didactice* [subl. n.], dacă luăm termenul în accepție directă și elementară, teatrul are o altă datorie: să fie o mărturie a epocii, nu o copie, ci un testimoniu al epocii: fața ascunsă a lumii"; Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, ed. cit., p. 155.
279. „Precizarea autorului", în *Jurnal de atelier*, ed. cit., p. 191.
280. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 983.
281. *Loc. cit.*

282. De fapt, în epocă nu se folosea sintagma „minorități naționale", fiind preferată formula de „naționalități conlocuitoare".
283. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 26/1966, f. 3.
284. Pentru descrierea realităților din teatrele maghiare de stat din deceniul șase, vezi amănunte la Stefano Bottoni, *Transilvania roșie. Comunismul român[esc] și problema națională, 1944–1965*, Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Editura Kriterion, Cluj-Napoca, 2010, p. 186.
285. Pentru detalii, vezi Zoltán Csaba Novák, „Față în față. Întâlnirea dintre conducerea PCR și elita intelectuală maghiară din România", în *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*, serie nouă, volumul 8, 2009, p. 130.
286. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 26/1966, ff. 3–4.
287. Paul Cernat, „Inițierea comunistă a femeii", în Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, volumul I, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 158.
288. Reziduurile realismului socialist sunt bine surprinse într-o carte recentă – Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Editura Cartea Românească, București, 2011, pp. 91 și urm.
289. În text, transcris *G. Rosetti*.
290. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 26/1966, ff. 5–6.
291. *Ibidem*, f. 6.
292. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1970, f. 9; Stenograma ședinței Comisiei pentru probleme de învățământ, știință, cultură și presă din 30 martie 1970.
293. Membru supleant al Comitetului Executiv al CC al PCR între 1969 și 1972, prim-secretar al Comitetului de partid județean Covasna și președinte al Comitetului executiv al Consiliului popular al județului Covasna; „Király Carol (Károly)", în *Membrii CC al PCR 1945–1989. Dicționar*, ed. cit., pp. 349–350.
294. În text este transcris „Karol Kyraly".
295. De fapt, membru supleant al Comitetului Executiv al CC al PCR.
296. Confuzie a memorialistului: teatrul fusese înființat cu două decenii în urmă, sub numele de Teatrul Popular Maghiar de Stat. Dar, într-adevăr, se poate vorbi de o refondare, odată cu restabilirea *de facto* a comitatului Trei Scaune, sub numele de județul Covas-

na. Din 1968, anul reorganizării administrativ-teritoriale, când Sfântu Gheorghe a devenit reședință a județului Covasna, și teatrul din oraș și-a întărit prestigiul și vizibilitatea. *Cf.* „Istoria Teatrului [Tamási Aron din Sfântu Gheorghe]. Momente din istoria trupei"; http://www.tamasitheatre.ro/ro/29.html (accesat pe 19 august 2012).

297. Ion Brad, *Ambasador la Atena*, volumul 5: *Zonă de cutremure*, Editura Viitorul Românesc, București, 2004, p. 206.

298. Lavinia Betea, „Maurer și stalinizarea României", în *Partea lor de adevăr*, ed. cit. În anii 1980, Király Károly își va exprima deschis nemulțumirea față de politica lui Ceaușescu, inclusiv prin proteste; vezi Trond Gilberg, *Nationalism and Communism: The Rise and Fall of Ceaușescu's Personal Dictatorship*, Wetsview Press, Boulder-San Francisco-Oxford, 1990, p. 160.

299. S-a păstrat o notă a SPA asupra unor probleme privind desfășurarea activității cultural artistice în stațiunile de pe litoral, din 3 iulie 1967: „sunt dese cazurile când manifestările se înlocuiesc sau se anulează din cauza neprezentării celor care trebuie să le susțină și din lipsă de spectatori. [...] La 20 iunie, spectacolul *Navigatorii revistei* (Teatrul de Stat Constanța) a fost înlocuit cu *Avem și noi mascații noștri*. Asemenea cazuri au fost întâlnite și în celelalte stațiuni. O situație cu totul necorespunzătoare se constată și în ce privește participarea oamenilor la spectacolele profesioniste. La majoritatea spectacolelor nu se acoperă decât 15-50 % din capacitatea sălilor sau grădinilor în care au loc. De exemplu, recitalul susținut de Teatrul de Operă și Balet din București a fost prezentat în fața a 50 de spectatori; la spectacolul *Logodnicul din lună* (Teatrul Constanța), prezentat de trei ori pe litoral, numărul spectatorilor nu a depășit cifra de 144. Principala cauză a acestor neajunsuri o constituie numărul prea mare de spectacole programate (407 față de 270 în 1966). În afară de aceasta, trebuie arătat că nu se asigură din timp popularizarea spectacolelor în rândul oamenilor muncii. În majoritatea cazurilor, aceasta se rezumă la unele afișe și fluturași care se difuzează în preziua spectacolului. O altă cauză a numărului mic de spectatori se explică și prin aceea că unele spectacole se programează în aceeași stațiune la intervale scurte de timp. De exemplu: opereta *Bal la Savoy* (Teatrul Constanța) s-a prezentat la Eforie Sud în zilele de 16 și 19 iunie cu 206 și, respectiv 295 de spectatori; tot la Eforie Sud s-a prezentat la 7 iunie spectacolul *Navigatorii revistei* cu 630 de spectatori, iar a doua zi a fost programat același

spectacol în fața a numai 187 de oameni. În legătură cu aceasta este de menționat și faptul că unele spectacole, prezentate de Teatrul de Stat din Constanța, au mai fost prezentate și în anul trecut, atât pe litoral, cât și în alte localități din țară"; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 28/1967, ff. 3–5.

300. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 15/1967, f. 53; Notă cu privire la unele probleme ridicate de instructorii teritoriali în luna iunie 1967, 1 iulie 1967.
301. Ion Brad, *Ambasador la Atena*, volumul 5: *Zonă de cutremure*, Editura Viitorul Românesc, București, 2004, p. 302; pentru versiunea lui Aurel Iosefini, vezi Iosefini, *Memoriile unui scamator*, Editura Junimea, Iași, 1980, pp. 297–298.
302. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 21/1968, f. 11; Stenograma ședinței din 11 iulie 1968, de discutare a unor materiale privind învățământul de partid și munca cultural-educativă de masă.
303. Amintesc doar câteva lucrări: *Sfârșitul perioadei liberale a lui Ceaușescu. Minirevoluția culturală din 1971*, ediție de Ana-Maria Cătănuș, INST, București, 2005; Pavel Câmpeanu, „De la liberalism la represiune", în *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*, Editura Polirom, Iași, 2002, pp. 258–259; Adrian Cioroianu, „Cultul personalității, sau tușa fatală a comunismului românesc", în *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Editura Curtea Veche, București, 2005, pp. 488–492; *Istoria comunismului din România* volumul II, *Documente. Nicolae Ceaușescu (1965–1971)*, editori: M. Berindei, A. Goșu, D. Dobrincu, Editura Polirom, Iași, 2012, pp. 621–648; Paul E. Michelson, Jean Michelson, „Amintiri despre «minirevoluția» din România, 1971–1973", în R. Rusan (ed.), *Anii 1961–1972. Țările Europei de Est, între speranțele reformei și realitatea stagnării*, Fundația Academia Civică, București, 2001 ș.a. Vezi și numărul special dedicat „Tezelor din iulie" al revistei *Vatra* (nr. 8, august 2001), care reproduce documentele ideologice din epocă, precum și numeroase mărturii.
304. Vezi documentul nr. 27; *PCR și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965–1972)*, ed. cit., pp. 303–305.
305. Mihai Schiau, „CNSAS: Ion Besoiu, alias «Bogdan», i-a turnat pe Caramitru și Ciulei pentru câteva sute de lei", în *Gândul*, 7 aprilie 2012; http://www.gandul.info/news/cnsas-ion-besoiu-alias-bogdan-i-a-turnat-pe-caramitru-si-ciulei-pentru-cateva-sute-

de-lei-despre-cine-a-dat-relatari-baltagul-nicolae-breban-8135203 (accesat la 25 august 2012).

306. Pentru „ficțiunile" din arhiva poliției secrete, vezi Katherine Verdery, *Secrets and Truths: Ethnography in the Archive of Romania's Secret Police*, CEU Press, Budapest, 2014, pp. 31 și urm.
307. Detalii privind activitatea sa ca director și regizor la Teatrul Național din Cluj, vezi în volumul coordonat de Liviu Malița (ed.), *Cenzura în teatru. Documente, 1948–1989*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2006, p. 166–177.
308. Loreta Popa, „Mugur de teatru", în *Jurnalul național*, 2 octombrie 2006 (http://www.jurnalul.ro/jurnalul-national/mugur-de-teatru-11342.htm (accesat la 20 august 2012).
309. Vezi și Cristian Vasile, „«Tezele din iulie», Teatrul Bulandra și interzicerea piesei *Revizorul*", în *Apostrof*, anul XXIII, nr. 11 (270), noiembrie 2012.
310. „Ceaușescu, Elena (n. Petrescu)", în *Membrii CC al PCR 1945–1989. Dicționar*, ed. cit., p. 138.
311. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1971, f. 10.
312. *Ibidem*, ff. 11–15.
313. *Loc. cit.*
314. Pentru perspectiva regizorului în cazul interzicerii piesei, vezi Lucian Pintilie, *Bricabrac*, Editura Humanitas, București, 2003.
315. *Ibidem*, f. 13.
316. Paradoxal, contestatarii echipei lui Liviu Ciulei de la Teatrul Bulandra nu îl agreau nici pe Aurel Baranga, considerat prea apropiat de direcțiune.
317. „Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste", în *Scânteia*, 30 septembrie 1972; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1971, f. 17. Dar mai important – pentru a corobora informațiile din documentul prezentat mai sus – este preambulul acestui comunicat, care amintește și de *spectatorii* avizați și vigilenți care au informat organele de partid și de stat: „Un mare număr de spectatori s-au [*sic!*] adresat Consiliului Culturii și Educației Socialiste exprimând protestul și nemulțumirea față de modul cum a fost pusă în scenă, la Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra», piesa «Revizorul» de N. Gogol. Montarea și adaptarea piesei denaturează opera marelui dramaturg, atitudine incompatibilă cu rolul teatrului românesc – tribună a prezentării autentice a valorilor culturii naționale și universale"; *loc. cit.*
318. *Ibidem*, f. 10.

319. Pentru evidențierea acestor dezbinări, vezi și reconstituirea cazului *Revizorul* la Mircea Morariu, „Scandalul *Revizorului*“, 1–3, în *Adevărul*, 8–10 ianuarie 2014.
320. Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc, 1945–2004. De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, București, Editura Unitext, 2004, p. 120.
321. Ion Brad, „O penibilă Canossa“, în *Teatrul azi*, nr. 1, 1990, p. 11.
322. Referire la Aurel Baranga, director adjunct artistic la Teatrul Național „I.L. Caragiale“ din București.
323. Ion Brad, „O penibilă Canossa“, ed. cit., p. 11.
324. *Loc. cit.*
325. Nu este vorba de un interviu luat în grabă sau de o transcriere a unei înregistrări, care să lase loc de scăpări, ci despre un text *scris* transmis de scriitor redacției de la *Teatrul azi* care i-a solicitat un punct de vedere în legătură cu cele întâmplate în urmă cu 18 ani.
326. În sensul de „mai deschis“, probabil.
327. Vezi mărturia lui Ion Stoian, în *Sfârșitul perioadei liberale a lui Ceaușescu. Minirevoluția culturală din 1971*, ediție de Ana-Maria Cătănuș, INST, București, 2005, pp. 89–90.
328. Din acest punct de vedere, sunt depășite remarcile din 2003 ale lui J.F. Brown: „cumplita reputație cu care Nicolae Ceaușescu a intrat în istorie contrastează puternic cu speranțele ce au însoțit venirea sa la putere în 1965, speranțe ce păreau a deveni realitate în primii săi ani de conducere. Era destul de tânăr (avea 47 de ani), *liber de povara așa-numitului stalinism* [*sic!*; subl. n.], dar având o certă experiență politică și aparent radiind un aer reformist“; J.F. Brown, „Prefață“ la Anneli Ute Gabanyi, *Cultul lui Ceaușescu*, ed. cit., p. 11.
329. *Ce a fost. Cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, Polirom, Iași, 2013, pp. 32–36.
330. Piesa *Mai presus de toate*, de H. Lovinescu, a avut premiera la 5 mai 1961, la Teatrul Național „I.L. Caragiale“; între actori: Marcela Rusu; http://cimec.ro. (accesat la 27 august 2012).
331. Virgil Brădățeanu, „Definiri în valorificarea artistică a resurselor contemporaneității. Horia Lovinescu“, în *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982, pp. 222–223.
332. *Ibidem*, p. 223.

Literatura:
de la realismul socialist la „diversitatea de stiluri"

333. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1964, ff. 58–59.
334. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1964, f. 60. Anul 1963 a fost decisiv pentru reevaluarea lui Kafka în lumea comunistă; în același an a apărut cartea lui Roger Garaudy, *D'un realisme sans rivages. Picasso, Saint-John Perse, Kafka* (Éditions Plon, Paris, 1963), prefațată de Louis Aragon. Cartea – care a generat multe discuții și la București (vezi Georgeta Horodincă, *Duminică seara*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, p. 50) – a fost tradusă în română: *Despre un realism nețărmurit. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, trad. Paul Dinopol, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.
335. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1964, ff. 61–62.
336. Anneli Ute Gabanyi, *Literatură și politică în România după 1945*, ed. cit., p. 137.
337. „Raportul cu privire la măsurile de perfecționare a conducerii și planificării economiei naționale și la îmbunătățirea organizării administrativ-teritoriale a României prezentat de tov. Nicolae Ceaușescu", în *Scânteia*, anul XXXVII, nr. 7546, joi, 7 decembrie 1967, p. 6.
338. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1964, ff. 62–63.
339. Vezi „Anii 1960: A.E. Baconsky și depolitizarea treptată a literaturii", în *Apostrof*, anul XXIV, nr. 12 (283), decembrie 2013, p. 4.
340. *Cf.* Laurențiu Hanganu, „A.E. Baconsky", în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. I, *A–B*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 301.
341. Magda Wächter, *A.E. Baconsky. Scriitorul și măștile*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 29.
342. „Meritul revistei [*Steaua*, sub conducerea lui A.E. Baconsky], recunoscut, peste timp, unanim, este acela de a fi promovat un program estetic adoptat în literatura noastră abia după 1960, de a fi militat înaintea altor publicații pentru depolitizarea literaturii..." – scrie Magda Wächter, *op. cit.*, p. 29.
343. Ioana Diaconescu, *Scriitori în arhiva CNSAS. Intelectuali urmăriți informativ, arestați, condamnați, uciși în detenție, 1946–1989*, Fundația Academia Civică, București, 2012, p. 212.

344. *Cf.* Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, Editura Humanitas, București, 2008, pp. 111 și 143.
345. Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior. Eseuri memorialistice (1940–1975)*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 322.
346. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1964, f. 258.
347. *Ibidem*, dosar nr. 3/1965, f. 67; Notă cu privire la unele aspecte negative privind difuzarea cărții și propuneri de măsuri pentru remedierea lor, 17 martie 1965.
348. Semnificativ e cazul de la Iași, prezentat de „tov. Tudoran", responsabil cu ideologia al comitetului regional de partid. Potrivit acestuia, în Iași își desfășoară activitatea numeroase instituții și organizații literare: filialele Uniunii Scriitorilor, Uniunii Artiștilor Plastici, teatre, filarmonica, corul, cele două reviste (*Cronica*, *Iașul literar*). În toate, mai puțin la filiala Uniunii Compozitorilor, există organizații de partid, însă „cei mai valoroși oameni din rândul intelectualității cultural-artistice sunt membri ai partidului nostru. Numai în ultimii ani au fost primiți în partid din această categorie aproximativ 40. A existat în preocuparea noastră asigurarea în conducerea Uniunilor și a organizațiilor artistice a unor cadre corespunzătoare, cu orientare politică clară, cu autoritate profesională, cu prestigiu în rândul intelectualilor"; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 43/1966, f. 50; Stenograma întâlnirii din 14–16 noiembrie 1966 cu secretarii comitetelor regionale de partid responsabili cu munca ideologică.
349. Ion Ianoși, „Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste și segmentul literar în tranziția românească", în Adrian Miroiu (ed.), *Instituții în tranziție*, Editura Punct, București, 2002, p. 245.
350. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 7/1965, f. 74.
351. *Ibidem*, ff. 80–81.
352. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1964, f. 19; Informare a SSA, semnată de Ilie Diculescu, privind adunarea generală anuală a Academiei RPR, 29 ianuarie 1964.
353. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 34/1965, ff. 1 și urm. Referat al SSA privind manifestările științifice cu participare internațională organizate de Academie, 3 august 1965.

354. Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 54.
355. Volumului dedicat acad. Al. Rosetti îi fuseseră alocate inițial 100 de coli editoriale; prin decizia lui M. Mănescu era redus la 30–40 de coli. Până la urmă, cartea a apărut – *Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani*, volum editat de Iorgu Iordan, Andrei Avram și Alexandru Balaci, Editura Academiei RSR, București, 1965.
356. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 7/1965, ff. 96–97; Notă a SSA, semnată de Manea Mănescu, cu privire la volumele omagiale editate cu prilejul aniversării unor academicieni, 27 aprilie 1965; vezi și „Ceaușescu și academicienii. Combaterea «vedetismului» în anii «liberalizării»", în *Lapunkt.ro*, 30 august 2013.
357. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 7/1965, f. 97. Probabil ultimul volum din această serie a apărut în 1966 – vezi *Omagiu acad. prof. Raluca Ripan*, ed. Coriolan Drăgulescu, Editura Academiei RSR, București, 1966.
358. Anneli Ute Gabanyi, *Literatură și politică în România după 1945*, ed. cit., p. 107.
359. Vezi informarea semnată de Leonte Răutu privind conținutul unor publicații din R.P. Ungară care intră în contradicție cu poziția istoriografiei române și prezintă puncte de vedere discutabile cu referire la Transilvania și Basarabia; în *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, Editura Humanitas, București, 2008, pp. 439 și urm.
360. A contat și opera lui despre Eminescu, publicată cu un an în urmă; *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei RPR, București, 1964.
361. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 34/1965, f. 20; Notă a SSA privind situația schimburilor de delegați în cadrul Planului de colaborare cu Academia Maghiară de Științe pe anul 1965, 31 august 1965.
362. Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, *23 august 1944–22 decembrie 1989*, versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, p. 161.
363. Pe de altă parte, pentru a se păstra aparența de bună înțelegere între țările „frățești", autoritățile au permis ființarea, începând din 1971, a Comisiei mixte de istorie româno-ungară; vezi Dan Berindei, *Drumuri în lume, 1965–1980. În vremuri de speranță și incertitudini*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 14.
364. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 34/1965, f. 67; Informare a SSA semnată de Manea Mănescu

asupra unor probleme privind colaborarea științifică a Academiei RSR cu instituții similare din țările socialiste între 1959 și 1965, 13 noiembrie 1965.

365. *Ibidem*, f. 19.
366. K. Marx, *Însemnări despre români. Manuscrise inedite*, publicate de A. Oțetea și S. Schwann, Editura Academiei RPR, București, 1964.
367. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 34/1965, f. 77.
368. János Fazekas, „Unele probleme care-i preocupă pe scriitorii, oamenii de știință și cultură din rândurile naționalității maghiare"; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1968, f. 13.
369. *Loc. cit.*
370. *Ibidem*, f. 14. Printre celelalte revendicări se numărau: emisiuni radiofonice în maghiară pe toată durata zilei; un program de televiziune, în următorul cincinal; folosirea limbii materne în școlile profesionale și tehnice (în special din Secuime); renunțarea la condiția bunei cunoașteri a limbii române pentru intrarea în școlile de șoferi din cele trei județe cu populație majoritar secuiască; reactivarea Comisiei pentru problemele naționalităților de pe lângă CC al PCR; cooptarea de instructori vorbitori de maghiară în schema SSA; deplina reabilitare a unor scriitori persecutați în trecut, precum Balogh Edgár și Méliusz József. Ultimul a primit acordul puterii pentru a ocupa funcția de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor cu ocazia adunării generale din 14–16 noiembrie 1968.
371. *Ibidem*, f. 15. În 1965, Ion Ianoși – un bun cunoscător al revistelor literare și al vieții artistice de limbă maghiară – părăsise Secția Știință și Artă; vezi Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Editura Polirom, Iași, 2012, p. 432.
372. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1968, f. 5; Informare ISISP cu privire la activitatea desfășurată în unele arhive din Franța.
373. În 1973 i se traduce totuși un text; Gabriel Marcel, „Teatrul lui Montherlant", în *Secolul XX*, nr. 2, 1973. *Cf. Scriitori francezi*, coord.: Angela Ion, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975, pp. 216 și 399.
374. Gáspár Miklós Tamás, „Scrisoare către prietenii mei români", în *Intelectualul român față cu inacțiunea. În jurul unei scrisori a lui G.M. Tamás*, volum coordonat de Mircea Vasilescu, Editura Curtea Veche, București, 2002, pp. 14–15. Rememorarea trebuie

evaluată cu multă prudență, deoarece în textul scrisorii s-au strecurat nenumărate afirmații discutabile, interpretări hazardate și erori factuale.

375. Rezultatele cercetărilor se vor vedea în câțiva ani: Traian Bunescu, *Lupta poporului român împotriva dictatului fascist de la Viena (august 1940)*, Editura Politică, București, 1971 (care amintește de „preotul Costea din Trăsnea-Sălaj, spintecat de naționaliștii maghiari“, p. 206); Aurică Simion, *Dictatul de la Viena*, Editura Dacia, Cluj, 1972 etc.
376. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 6/1968, f. 121; Informare a Secției Învățământ, 17 iunie 1968.
377. Eugen Negrici, *op. cit.*, pp. 50–52.
378. Vezi, de exemplu, Francisc Păcurariu, *Labirintul*, Editura Dacia, Cluj, 1974. Păcurariu reprezenta oficial și regimul, fiind directorul Direcției Cultură și Presă din MAE; *cf.* Nicolae Bârna, „Francisc Păcurariu“, în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. V, *P–R* Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 122.
379. Romul Munteanu, *O viață trăită, o viață visată*, Editura Globus, București, 1996, p. 154.
380. *Istoria comunismului din România*, vol. II, *Documente. Nicolae Ceaușescu (1965–1971)*, editori: Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu, Armand Goșu, Editura Polirom, Iași, 2012, pp. 85–86.
381. *Ibidem*, p. 84.
382. Ion Ianoși, „Uniunea Scriitorilor...“, p. 246.
383. La centrul universitar Iași au existat „manifestări cu caracter dușmănos a doi studenți: Rotaru Dan, anul IV Filologie, și Neagu Emil, Filozofie, care denigrau politica economică și culturală a partidului, atacau partinitatea literaturii etc.“; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 4/1967, f. 69.
384. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2002, pp. 43 și urm.
385. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1968, f. 8; Notă a ISISP de pe lângă CC al PCR cu privire la unele discuții avute cu delegația Institutului de istorie a Partidului Comunist Cehoslovac, participantă la sesiunea științifică consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Marx, 13 mai 1968.
386. *1968. Primăvara de la Praga. Documente diplomatice, Ianuarie 1968–aprilie 1969*, ediție de Dumitru Preda, cu un studiu introductiv de Cristian Popișteanu, MAE, Direcția Arhivelor Diplomatice, Editura Mondomedia, București, 2009, p. 128.

387. Manifestul a fost tradus în engleză de Mark Kramer, Joy Moss și Ruth Tosek; Ludvík Vaculík, „Two Thousand Words that Belongs to Workers, Farmers, Officials, Scientists, Artists, and Everybody"; http://library.thinkquest.org/C001155/documents/doc26.htm (accesat pe 15 august 2013).
388. Galia Golan, *The Czechoslovak Reform Movement. Communism in crisis, 1962–1968*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, p. 163.
389. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 21/1968, ff. 184–185.
390. Vezi *Scânteia tineretului*, 3 ianuarie 1968–6 iulie 1968.
391. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 21/1968, f. 185; Stenograma expunerii tovarășului Paul Niculescu-Mizil în fața secretarilor de partid responsabili cu probleme de propagandă, 12 iulie 1968.
392. Ion Istrate, „Amfiteatru", în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. I, *A–B*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 143.
393. Anneli Ute Gabanyi, *Literatură și politică în România după 1945*, ed. cit., p. 181.
394. Nicolae Ceaușescu, *Cuvântare la Adunarea generală a scriitorilor*, Editura Politică, București, 1968, p. 9.
395. *Ibidem*, pp. 17–18.
396. *Ibidem*, p. 22.
397. *Ibidem*, p. 23.
398. *Ibidem*, p. 25.
399. Într-un alt pasaj al cuvântării, Ceaușescu adăuga: „Militând pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță pentru o largă varietate de stiluri și maniere artistice"; *ibidem*, p. 19.
400. Anneli Ute Gabanyi, *Literatură și politică în România după 1945*, ed. cit., p. 175. Geo Dumitrescu, în *România literară*, nr. 5, 7 noiembrie 1968.
401. Nicolae Ceaușescu, *Cuvântare la Adunarea generală a scriitorilor*, ed. cit., p. 19.
402. *Ibidem*, p. 17.
403. Anneli Ute Gabanyi, *Literatură și politică în România după 1945*, ed. cit., p. 164.
404. Au participat la întâlnirea cu Ceaușescu: Pompiliu Macovei, Ion Brad (CSCA); de la USR: Zaharia Stancu, președinte; vicepreședinții: Laurențiu Fulga; Virgil Teodorescu; Méliusz József, Marin

Preda; Şt. Bănulescu (redactor-şef la *Luceafărul*); secretarii Georgeta Horodincă şi Szász János; membri în biroul de conducere: Alexandru Balaci, Cezar Baltag; Radu Boureanu, N. Breban, Matei Călinescu, Dumitru Corbea, Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Everac, Arnold Hauser, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Fănuş Neagu, Ioanichie Olteanu, M.R. Paraschivescu, Aurel Rău, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu; ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 27/1968, ff. 8–9.

405. ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 27/1968, ff. 2–3; Notă cu privire la întâlnirea conducătorilor de partid şi de stat la CC al PCR cu reprezentanţii uniunilor de creaţie şi ai unor instituţii de artă; 28 decembrie 1968.
406. *Ibidem*, ff. 4–5.
407. *Ibidem*, f. 5.
408. *Loc. cit.*
409. *Cf.* ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 27/1968, ff. 21–25.
410. Stenograma şedinţei cu secretarii cu problemele de propagandă din 30 decembrie 1968, condusă de Paul Niculescu-Mizil; ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 28/1968, f. 51.
411. *Ibidem*, ff. 51–52.
412. *Ibidem*, ff. 52–53.
413. Nicolae Ceauşescu, *Cuvântare la Adunarea generală a scriitorilor*, ed. cit., pp. 29–30.
414. Din februarie 1965 au existat mai multe răbufniri – publice sau într-un mediu restrâns – contra practicilor cenzurii; vezi Anneli Ute Gabanyi, *Literatură şi politică în România după 1945*, ed. cit., pp. 134 şi urm.
415. ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 28/1968, f. 80.
416. *Cf.* Carmen Andraş, „Echinox", în *Dicţionarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. III, *E–K*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 3.
417. Alina Pavelescu, Laura Dumitru (ed.), *op. cit.*, p. 242.
418. Stenograma şedinţei din 30 decembrie 1968 consemna şi o plângere a „tov. Zahiu", secretar cu propaganda al comitetului de partid Timiş: „aş dori în sfârşit să ridic aici şi o problemă legată de revista *Viaţa studenţească*. Am ruga pe tovarăşii de la această

revistă să trateze la nivelul și cu decența cuvenită anumite probleme legate de viața studențească de la noi, [de] conducerea unor institute de învățământ superior. A pune sub semnul întrebării și a folosi unele epitete jignitoare în ce privește competența conducerii unor institute, respectiv a Institutului de Medicină din Timișoara, nu cred că duce la un lucru bun. În luna iunie s-a făcut un caz dintr-un exemplu de la noi. Noi am cere să se revină, chiar public. În al doilea rând, în legătură cu anumite fapte care se petrec în centrele universitare. A rămas sub semnul întrebării, într-un articol din această revistă, de ce un student, chipurile, nu se știe din vina cui și din ordinul cui, și-a închis expoziția de artă plastică. Este inadmisibil ca la asemenea semne de întrebare să nu se dea un răspuns clar. Trebuia nu să se spună că s-a închis. Chipurile, acest om, izgonit de pe culoarele Universității într-un local în sala ARLUS, și-a redeschis expoziția. În legătură cu asemenea probleme am ruga pe tovarășii de la revistă să fie mai decenți și să ceară părerea organului județean de partid, pentru că vom răspunde deschis. La fel, cerem să se ocupe mai mult de problemele de etică ale studenților"; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 28/1968, f. 34.

419. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 32/1970, f. 15.
420. „Decret nr. 157 privind conferirea unor ordine ale RSR"; în *BO, Partea I*, p. 634.
421. „CNSAS: Nicolae Breban a colaborat cu Securitatea", în *Evenimentul zilei*, 6 aprilie 2011.
422. Mădălina Cerban, „Scriitorul Nicolae Breban nu a fost colaborator al Securității", în *Contemporanul. Ideea europeană*, anul XXV, nr. 7 (748), iulie 2014, p. 2.
423. „Cuvântarea tovarășului Nicolae Breban", în *Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, 6–12 august 1969*, Editura Politică, București, 1969, p. 406.
424. Vladimir Tismăneanu, *Lumea secretă a nomenclaturii. Amintiri, dezvăluiri, portrete*, ed. cit., p. 15.
425. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, ed. cit., p. 48.
426. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 30/1969, f. 2.
427. Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, cuvânt înainte de Dumitru Ghișe, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

428. Alexandru Zub, *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România. Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 61.
429. Pentru biografia lui C. Noica de după 1964, vezi Dora Mezdrea (ed.), *Constantin Noica în arhiva Securității*, cu texte introductive de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Humanitas, București, 2009.
430. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 2/1964, f. 18; Informare a SSA din 29 ianuarie 1964 privind adunarea generală anuală a Academiei RPR, semnată de Ilie Diculescu.
431. Din 1969 membru supleant al CC al PCR; *Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, 6–12 august 1969*, Editura Politică, București, 1969, p. 754.
432. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1969, ff. 21 și urm.
433. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 14/1969, f. 22.
434. Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă, 1948–1953*, cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, 2010, pp. 41–42.
435. Interviu al autorului cu prof. Mircea Flonta, 5 martie 2011.
436. Paul Georgescu nu era tocmai un model de autoritate morală pe acest subiect, prin prisma asocierii lui din anii 1950 cu jdanovismul și chiar cu structurile secțiilor ideologice patronate de Leonte Răutu.
437. Z. Ornea, „Dezvăluirile lui Constantin Beldie“, în *România literară*, nr. 46, 22–28 noiembrie 2000. Cenzura permite chiar apariția unor portrete mai umanizate ale lui Nae Ionescu; de pildă, într-o carte a lui N. Carandino din 1979, este vorba mai degrabă despre un profesor de filozofie, cu un anumit prestigiu, care captează atenția studenților și le stimulează gândirea; *De la o zi la alta. Memorii*, Cartea Românească, București, 1979, p. 73.
438. Vezi scrisoarea lui B. Pasternak către părinții săi, aflați în 1933 la Berlin; Vladislav Zubok, *Zhivago's Children. The Last Russian Intelligentsia*, The Belknap Press, Cambridge, Mass. and London, 2009, p. 8.
439. A fost exmatriculat sub acuzația de „ploconire în fața filozofiei idealiste și origine nesănătoasă“; Tita Chiper-Ivasiuc, „Cronologie și bibliografie“, în Alexandru Ivasiuc, *Interval. Corn de vânătoare*, prefață de Alex. Ștefănescu, Editura 100 + 1 Gramar, București, 1997, p. XXVI.

440. Cristian Vasile, „Studentul, scriitorul și pedagogia infernală a regimului comunist. Cazul Alexandru Ivasiuc", în *Revista istorică*, tom XXIII, nr. 1–2, 2012, p. 147.
441. Vladimir Tismăneanu, „Zodia Racului. Iluminările lui Alexandru Ivasiuc", în *Orizont*, nr. 11, 29 noiembrie 2011, p. 12.
442. ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 1776, vol. 1, f. 2. Strada Busolei apare și în romanele lui Ivasiuc; vezi *Iluminări*, Editura Eminescu, București, 1975, pp. 35 și urm.
443. ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 1776, vol. 2, f. 342.
444. În legătură cu această perioadă din biografia sa, Vladimir Tismăneanu notează: „Ivasiuc a fost urmărit necontenit de Securitate. I se dăduse numele de obiectiv «Iuda». Nu știu dacă a colaborat și el, rămâne oricum o enigmă cum un fost deținut politic a ajuns să fie angajat la puțin timp după liberare ca funcționar al Ambasadei SUA"; „Zodia Racului. Iluminările lui Alexandru Ivasiuc", ed. cit., p. 12.
445. Tita Chiper-Ivasiuc, *Cronologie și bibliografie*, în *loc. cit.*, pp. XXVII–XXVIII.
446. Ioan Stanomir, „Cazul Ivasiuc – o reconsiderare", în *Umbre pe pânza vremii*, Humanitas, București, 2011, p. 139.
447. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 1136–1141.
448. Sanda Cordoș, *Alexandru Ivasiuc. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 17.
449. *Ibidem*, pp. 17–18.
450. *Apud ibidem*, pp. 15–17.
451. Ioan Stanomir, *Cazul Ivasiuc – o reconsiderare*, ed. cit., p. 139.
452. Paul Goma, „Declarație", în *Cultura*, 30 mai 2013.
453. Alexandru Ivasiuc, *Iluminări*, ed. cit., p. 75.
454. *Idem*, *Cunoaștere de noapte*, ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1979, p. 183.
455. Vladimir Tismăneanu, „Zodia Racului. Iluminările lui Alexandru Ivasiuc", ed. cit., p. 12.
456. ANIC, fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, dosar nr. 4/1973, f. 48.
457. *Ibidem*, f. 52.
458. *Cf.* Gail W. Lapidus, „Literature and the Arts", în Carl J. Friedrich, Zbigniew Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Authocracy*, F. A. Praeger Publishers, New York, Washington, London, 1966, p. 330.
459. În nota din 24 decembrie 1973 înaintată lui Ceaușescu, D. Popescu preconiza chiar intensificarea controlului asupra producției de

filme: „CCES consideră de datoria sa să întărească exigența și controlul în producția cinematografică, să intensifice munca cu creatorii de film, cu întreaga echipă de filmare, făcând pentru fiecare film, încă de la început, o minuțioasă pregătire ideologică, artistică și de producție. Această activitate va fi dublată de un control riguros pe întreg parcursul filmării, intervenindu-se prompt ori de câte ori se constată abateri de la cele stabilite și, de la caz la caz, luându-se măsuri de sancționare a Caselor, regizorilor sau echipelor care se fac vinovate de indisciplină. Numai în acest fel, pe baza unei înalte exigențe, de pe poziții ideologice clare și ferme putem realiza *cu adevărat diversitatea de stiluri* și de dezvoltarea personalității creatoare a regizorilor"; ANIC, fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, dosar nr. 4/1973, ff. 58–59.

460. Ioana Diaconescu, *op. cit.*, p. 251.
461. *Ibidem*, p. 252.
462. În principal, era vorba despre indicații privind „necesitatea îmbunătățirii continue a activității în toate sectoarele vieții sociale".
463. Intensificarea cultului personalității, precum și a propagandei politice, se vădește – începând din 1973 – nu doar în presa scrisă, ci și în emisiunile de radio și televiziune; Alexandru Matei, *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965–1983)*, Editura Curtea Veche, București, 2013, pp. 239 și urm.
464. De exemplu, „Anexa 3: *Situația publicațiilor tipărite care vor apărea în continuare*", 15 iunie 1973; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 27/1973, ff. 2–56.
465. „Legea presei din RSR", în *BO, Partea I*, anul X, nr. 48, luni, 1 aprilie 1974, p. 3.
466. Legea prevedea că cel încadrat ca ziarist trebuia să fie „absolvent cu diplomă al unei instituții de învățământ superior sau al unei instituții de învățământ de specialitate"; *ibidem*, p. 6.
467. Printre aceștia s-a numărat și M. Dinescu; Tania Radu, „Mircea Dinescu", în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: E. Simion), vol. 2, *C–D*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 674.
468. *BO, Partea I*, anul X, nr. 48, luni, 1 aprilie 1974, p. 10.
469. Sorin Antohi, „Poliție politică: cele două fețe ale turnătoriei", în Călin-Andrei Mihăilescu (coord.), *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, Editura Curtea Veche, București, 2006, pp. 138–140.
470. *BO, Partea I*, anul X, nr. 2, vineri, 4 ianuarie 1974, pp. 2–11.

471. „Decret privind stabilirea normelor unitare de structură pentru instituțiile de învățământ, mai 1973", în ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 24/1973, f. 3.
472. Adam Burakowski, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu, 1965–1989. Geniul Carpaților*, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 175.
473. „Alegerea președintelui RSR", în *BO, Partea I*, anul X, nr. 46, vineri, 29 martie 1974, p. 1.
474. *Statutul Frontului Unității Socialiste din Republica Socialistă România*, Editura Politică, București, 1974, p. 6.
475. *Ibidem*, pp. 7–12.
476. *Cf.* Cristina Diac, „Frontul Unității Socialiste", în Dan Cătănuș (coord.), *România, 1945–1989. Enciclopedia regimului comunist. Instituții de partid, de stat, obștești și cooperatiste*, INST, București, 2012, p. 287.
477. Ludvík Vaculík, *op. cit.*
478. Galia Golan, *op. cit.*, p. 304.
479. *Apud* Cristina Preutu, „Teatralizarea prezentului: dramaturgie și propagandă în anii 1965–1989", în Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă (ed.), *Istoria recentă altfel. Perspective culturale*, Editura Universității „Al.I. Cuza", Iași, 2013, p. 418.
480. Ion Brad, „Inscripție", în *Scânteia*, anul XLIII, nr. 9826, duminică, 31 martie 1974, p. 3.
481. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „Am fost de față la acest moment istoric", în *România liberă*, nr. 9154, duminică, 31 martie 1974, p. 1; Aurel Baranga, „Votul unanim", în *România liberă*, nr. 9154, duminică, 31 martie 1974, p. 1; Aurel Baranga.
482. Eugen Barbu, „Acel moment solemn", în *România liberă*, nr. 9152, vineri, 29 martie 1974, p. 3.
483. George Ivașcu, „Cuvântul istoriei", în *România literară*, nr. 14, joi, 4 aprilie 1974, p. 1. În cazul lui Ivașcu era vorba probabil despre un amestec de cinism și aliniere tactică nedorită, exersat încă din anii 1950; *cf. Ce a fost. Cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, Polirom, Iași, 2013, pp. 315–317. Pentru rolul lui Ivașcu în relansarea unor autori interziși, vezi Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Editura Humanitas, București, 2013, p. 101.
484. Radu Beligan, „Înalta investitură", în *Contemporanul*, nr. 15, vineri, 5 aprilie 1974, p. 1.
485. *Scânteia*, an. XLIII, nr. 9830, joi, 4 aprilie 1974, p. 5.
486. *Programul PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, Editura Politică, București, 1975.

487. *Ibidem*, pp. 161–162.
488. *Ibidem*, p. 163.
489. Vezi Luminița Marcu, „Față în față cu literatura scrisă în comunism", în *Observator cultural*, nr. 244, 2004.
490. *Programul PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, p. 163.

Sistemul educațional între reformare și tentativa de reideologizare

491. Vezi, pentru detalii, Gheorghe Gaston Marin, *În serviciul României lui Gheorghiu-Dej. Însemnări din viață*, Editura Evenimentul Românesc, București, 2000; Alexandru Bârlădeanu, „Despre Dej, Ceaușescu și Iliescu", în Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr*, Editura Compania, București, 2008.
492. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1965, f. 1; Notă privind unele aspecte ce rezultă ca urmare a desființării școlilor de meserii, 6 ianuarie 1965.
493. Trond Gilberg a urmărit acest fenomen în România și Europa de Est în anii 1970 și 1980; vezi Trond Gilberg, *op. cit.*, p. 149.
494. Stelian Tănase, *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej, 1948–1965*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 190 și urm.
495. Liviu Țăranu, *România în Consiliul de Ajutor Economic Reciproc (1949–1965)*, Editura Enciclopedică, București, 2007, pp. 155 și urm.
496. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 9/1965, f. 8; Informare cu privire la nivelul de pregătire al absolvenților școlii medii de cultură generală, 20 ianuarie 1965.
497. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 5/1965, f. 7; Observații privind proiectul noului sistem de învățământ, 11 ianuarie 1965.
498. *Ibidem*, f. 10.
499. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 8/1965, f. 15.
500. *Ibidem*, f. 58; Bilanțul realizării sarcinilor trasate de Congresul al III-lea al PMR [din 1960] în domeniul învățământului de stat, 16 aprilie 1965. Acest proces de trecere la școala generală de 8 ani începuse în anul 1961; vezi Ștefan Bârsănescu, Florela Bârsănescu, *Educația, învățământul, gândirea pedagogică din România. Dicționar cronologic*, Editura Didactică și Enciclopedică, București, 1978, p. 162.
501. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 8/1965, ff. 60–61.

502. Vezi Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 67 și urm.
503. Cristian Vasile, „Din viața universitară. Chestiunea posturilor vacante: ieri și azi", în *Lapunkt.ro*, 7 octombrie 2013.
504. Romul Munteanu, tânăr preparator la Facultatea de Limbă și Literatură Română a Universității „Victor Babeș" din Cluj, constrâns să își satisfacă stagiul militar, nu se mai poate întoarce la catedră din cauza opoziției profesorului Iosif Pervain; Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 47.
505. Iată ce i se reproșa profesorului și rectorului Universității din Iași, Jean Livescu, într-o notă a Securității din 25 noiembrie 1955, atașată la dosarul său de cadre: „În cadrul Universității a participat și patronat familiarismul, favorizându-se prieteni ce erau trecuți de la o catedră desființată la alta, cu și fără pregătire la specialități variate: de la Italiană la Romanistică, de la Franceză la Română, de la Estetică la Literatură comparată și, după desființarea acesteia, la Literatură universală. Toate acestea într-o perioadă când trebuiau cadre, când existau cadre tinere capabile, dar care erau suprimate pentru a putea fi plasați prieteni la câte două, trei și patru catedre"; ANIC, fond CC al PCR – Direcția Cadre, dosar L/262, f. 12.
506. *Ibidem*, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 20/1965, f. 114.
507. *Ibidem*.
508. Dorina N. Rusu, „Ștefan Bălan", în *Membrii Academiei Române. Dicționar, 1866/2003*, ediție revăzută și adăugită, cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Editura Enciclopedică, Editura Academiei Române, București, 2003, p. 475.
509. Florin Diac, *O istorie a învățământului românesc modern*, volumul 2, *Perioada 1944–1989*, Societatea pentru Învățătura Poporului Român, Editura Oscar Print, 2004, p. 125.
510. Vezi capitolul „Mișcarea artistică de amatori"; subcapitolul „Incidentele din 24–25 decembrie 1968".
511. Deși sub regimul Ceaușescu Costin Nădejde își pierde poziția în CC al PCR, unde nu mai este ales membru supleant, el păstrează conexiuni cu foștii săi subalterni din Secția de Învățământ a Comitetului Central. Costin Nădejde a fost absolvent de școală politehnică, inginer constructor, vicepreședinte al Comitetului pentru Învățământ Superior de pe lângă Consiliul de Miniștri (din 30 octombrie 1951), locțiitor al ministrului Învățământului (din 30 octombrie 1953), șef al Secției Școli între 1956–1959, ministru adjunct al Învățământului, cu intermintențe între 1959 și 21 septembrie

1968; „Nădejde, Costin (Teodor)", în *Membrii CC al PCR 1945–1989. Dicționar*, ed. cit., pp. 417–418.
512. Dorina N. Rusu, „Jean Livescu", în *Membrii Academiei Române. Dicționar, 1866/2003*, ed. cit., p. 89.
513. ANIC, fond CC al PCR – Direcția Cadre, dosar L/262, f. 5.
514. *Ibidem*, f. 8.
515. *Ibidem*, f. 119.
516. Florin Constantin Pavlovici, *Frica și pânda*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009.
517. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 40/1966, ff. 60 și urm.
518. În memoriile sale, profesorul de sociologie Ioan Mihăilescu remarca faptul că „la începutul activității lui politice ca șef al partidului și statului, [în anii 1965–1967], Ceaușescu a avut nevoie de sociologie și a pedalat pe sociologie pentru că aceasta a fost un mijloc de legitimare"; Ioan Mihăilescu, Zoltán Rostás, *Dialog neterminat*, Editura Curtea Veche, București, 2007, p. 26. p. 19. Pentru contextul revitalizării și reinventării sociologiei la mijlocul deceniului șapte, vezi Ștefan Bosomitu, „Notes and Remarks on the (Re)institutionalization of Sociology in Communist Romania in the 1960s, în *History of Communism in Europe*, vol. II, 2011, pp. 169–196.
519. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 40/1966, f. 62.
520. Dezbateri pornind de la aceste documente au loc în februarie 1966; vezi detalii în *ibidem*, f. 62 v.
521. Între timp, programa a fost realizată de o comisie de specialiști și se preconiza să intre în vigoare din anul universitar 1966–1967.
522. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 40/1966, f. 62 v.
523. *Ibidem*, f. 63.
524. *Ibidem*, ff. 67–68; Studiu privind dezvoltarea învățământului în Republica Socialistă România. Între deficiențele enumerate: organizarea defectuoasă și conținutul inadecvat al învățământului, reducerea duratei școlii de cultură generală de la 12 la 11 și apoi la 10 ani, cu consecințe negative; un liceu de cultură generală unic, și nu o diversificare a studiului în liceu, pe secții (reală, umanistă, chiar clasică); desființarea examenului de bacalaureat între anii 1948 și 1954; *ibidem*, f. 68.
525. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 10/1967, f. 40.

526. *Loc. cit.*
527. ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 16/1968, f. 4. Mai figura şi Statutul cadrelor didactice, ca act normativ separat; acest Statut va fi adoptat la 15 martie 1969, la un an distanţă în comparaţie cu Legea învăţământului, promulgată la 13 mai 1968; Ştefan Bârsănescu, Florela Bârsănescu, *op. cit.*, pp. 194–195.
528. Dan Constantin Rădulescu, „Învăţământul românesc, 1948–1989. Între derivă şi recuperare instituţional-funcţională", în *Calitatea vieţii. Revistă de Studii şi Cercetări*, nr. 3–4, 2006, p. 307. Accesibilă online – http://www.iccv.ro/oldiccv/romana/revista/rcalvit/pdf2/cv2006.3-4.a06. %20Radulescu_Constantin.pdf A (accesat pe 5 septembrie 2012).
529. Silvia-Nicoleta Tudosoiu, *Educaţia în sistemul comunist din România (anii 1965–1989)*, rezumatul tezei de doctorat, Universitatea din Bucureşti, p. 29. http://www.unibuc.ro/studies/Doctorate2011Februarie/Tudosoiu %20Silvia-Nicoleta %20- %20 Educatia %20 in %20sistemul %20comunist %20din %20Romania %20(anii %201965-1989)/Educatia %20in % 20sistemul %20comunist %20din %20Romania %20(anii %201965-1989) %20Tudosoiu %20Silvia-Nicoleta.pdf (accesat pe 5 septembrie 2012).
530. *Ibidem.*
531. Mariana Momanu, *Educaţie şi ideologie. O analiză pedagogică a sistemului totalitar comunist*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2005, p. 128.
532. *BO*, *Partea I*, anul IV, nr. 62, luni, 13 mai 1968, p. 484.
533. *Ibidem.*
534. Vezi Notă cu privire la proiectul de Statut al personalului didactic din Republica Socialistă România, 24.I.1969; ANIC, fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 2/1969, ff. 7 şi urm.
535. „Decret privind organizarea şi funcţionarea Ministerului Educaţiei şi Învăţământului"; *BO*, *Partea I*, anul VII, nr. 163, joi, 30 decembrie 1971, pp. 1245–1251.
536. *Ibidem*, p. 1246.
537. Florin Georgescu, „Educaţia", în Ovidiu Trăsnea (coord.), Alexandru Bădulescu *et al.*, *op. cit.*, pp. 150–151.
538. Vezi „Educaţie", în Carol Niri, Petre Pânzaru, Ilie Rădulescu, Maria Scvorţov-Gorun, Marin Voiculescu (coordonatori), *Dicţionar politic*, Editura Politică, Bucureşti, 1975, pp. 222–223.
539. Dan Constantin Rădulescu, *op. cit.*, p. 313.

540. Carsten Riis, *Religion, Politics, and Historiography in Bulgaria*, East European Monographs, Columbia University Press, New York, Boulder, Colorado, 2002, pp. 103–104.
541. *Ibidem*, p. 104.
542. În Constituția din 1965 se preciza doar că „Învățământul în RSR este învățământ de stat" (art. 21) și că „Școala este despărțită de Biserică. Nici o confesiune, congregație sau comunitate religioasă nu poate deschide sau întreține alte instituții de învățământ decât școli speciale pentru pregătirea personalului de cult" (art. 30); vezi *Constituțiile române. Texte, note, prezentare comparativă*, ediția a III-a, îngrijită de Ioan Muraru și Gheorghe Iancu, București, Regia Autonomă „Monitorul Oficial", București, 1995, p. 160 și p. 162.
543. Alina Pavelescu, Laura Dumitru (ed.), *op. cit.*, pp. 304–305.
544. Ioan Mihăilescu, Zoltán Rostás, *op. cit.*, p. 27.
545. În general s-a vorbit despre o anumită „superioritate" (o autopercepție de superioritate) pentru întreaga intelectualitate din Europa Centrală și de Est; pentru cazul polonez, vezi considerațiile lui Zygmunt Bauman care, pe urmele lui Andrzej Kijowski, susține că vara anului 1980 (odată cu ascensiunea sindicatului Solidaritatea) a fost un moment de cotitură, intelectualul polonez acceptând superioritatea poporului; Zygmunt Bauman, „Intellectuals in East-Central Europe: Continuity and Change", în *Eastern European Politics and Societies*, vol. 1, nr. 2, Spring 1987, p. 184.

În loc de concluzii

546. Sanda Cordoș, Ideologia realismului socialist în România, prelegere susținută în cadrul seriei de conferințe „Monica Lovinescu" de la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, 26 octombrie 2010; vezi și *eadem*, „Ideologia realismului socialist în România", în *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2012. Alți istorici l-au numit „ultimul revoluționar de profesie"; vezi Lavinia Betea *et al.*, *Viața lui Ceaușescu. Ucenicul Partidului*, Editura Adevărul Holding, București, 2012, p. 6.
547. Realitate care – în deceniul șapte – nu s-a întâmplat în alte țări comuniste; în Bulgaria, de exemplu, unde Todor Jivkov încă invoca – în toamna anului 1966, la Congresul al IX-lea al PCB – obligativitatea realismului socialist în artă și literatură. Această poziție era consonantă cu filosovietismul declarat de secretarul

general al PCB; Donald D. Egbert, „Politics and the Arts in Communist Bulgaria", în *Slavic Review*, vol. 26, No. 2, June 1967, pp. 215–216.

548. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 29/1972, f. 2.
549. Dactilograma piesei ajunge la SPA, iar dintr-o notă aplicată pe pagina de gardă a lucrării aflăm următoarele: „S-a discutat cu tov. Horia Lovinescu; și a fost de acord să urmeze calea normală pentru o astfel de situație". Cultul personalității era abia la început; ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 29/1972, f. 3.
550. Horia Lovinescu, *Noaptea umbrelor. Orașul viitorului. Karamazovii*, Editura Eminescu, București, 1983; *cf.* Marcel Duță, *Horia Lovinescu*, în Eugen Simion (coordonator general), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. 4, *L–O*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, pp. 103–105.
551. Poziție socială de neangajare (politică), de implicare doar în chestiuni de interes personal și imediat.
552. Dragoș Petrescu, *Explaining the Romanian Revolution of 1989. Culture, Structure, and Contingency*, Editura Enciclopedică, București, 2010, p. 314.
553. Unii autori au vorbit despre o „coabitare" între intelectuali și putere, cristalizată încă din ultimii ani ai lui Gheorghiu-Dej; Dan Cătănuș, „Regimul comunist din România și problema intelectualității, 1956–1965", în Dan Cătănuș (coord.) *et al.*, *Intelectuali români în arhivele comunismului*, prefață de Dan Berindei, Editura Nemira, București, 2006, pp. 71–73.
554. Dragoș Petrescu, *op. cit.*, pp. 314 și urm.
555. Vezi și Anneli Ute Gabanyi, *Literatura și politica în România după 1945*, ed. cit., pp. 180–194, cap. VII. „Schimbare de climat: 1969–1971".
556. Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Editura Polirom, Iași, 2012, p. 470.
557. *Loc. cit.*
558. *Ibidem*, p. 543.
559. *Cf.* Manon van de Water, *Moscow Theatres for Young People: A Cultural History of Ideological Coercion and Artistic Innovation, 1917–2000*, Palgrave MacMillan, New York, Basingstoke, 2006, p. 6.
560. Dinu C. Giurescu, *De la Sovromconstrucții nr. 6 la Academia Română. Amintiri. Mărturii*, ed. cit., p. 313.
561. Protocol nr. 11 al ședinței secretariatului din ziua de 9 iulie 1971 (Plan de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice

și cultural-educative); Alina Pavelescu, Laura Dumitru (ed.), *op. cit.*, p. 304.

562. Alice Popescu, *O sociopsihanaliză a realismului socialist*, Editura Trei, București, 2009, pp. 7–10.
563. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 885.
564. Régine Robin, *Socialist Realism. An Impossible Aesthetic*, translated by Catherine Porter, foreword by Léon Robel, Stanford University Press, Stanford, California, 1992 (ediția franceză: *Le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Éditions Payot, Paris, 1986); Vittorio Strada, *Le Réalisme socialiste*, în Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman, Vittorio Strada, *L'Histoire de la littérature russe*, vol. 6, Éditions Fayard, Paris, 1987.
565. Alice Popescu, *op. cit.*, p. 73.
566. *Ibidem*, p. 98.
567. Gheorghe Achiței, Marcel Breazu *et al.*, *Dicționar de estetică generală*, Editura Politică, București, 1972, p. 294.
568. Alice Popescu, *op. cit.*, pp. 115–119.
569. *Ibidem*, p. 58 și p. 126.
570. Vezi Mihail Davidoglu, *Platforma magică*, Editura Cartea Românească, București, 1973.
571. Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, trad. din franceză de Lucia Flonta, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 86.
572. Merită semnalat în final faptul că succesorul lui Liviu Ciulei la direcțiunea Teatrului „L.S. Bulandra", George Dem Loghin, figura în conducerea colegiului de redacție al revistei *Îndrumătorul cultural*, principala publicație care orienta ideologic mișcarea de amatori, căminele culturale etc., având în plus proasta reputație de „proletcultist".
573. Deși, de exemplu, „obiectivismul" (burghez) și spiritul cosmopolit încep din nou să fie înfierate (chiar înainte de „Tezele din iulie") într-o manieră similară cu cea din 1948–1949 – ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 32/1970, f. 15; Concluziile brigăzii CC al PCR care a analizat stilul și metodele de muncă ale organizațiilor de partid din județul Iași în organizarea și conducerea activității ideologice și politico-educative, 1 august 1970. *Cf.* Leonte Răutu, *Împotriva obiectivismului și cosmopolitismului burghez în științele sociale*, București, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1949.
574. M.N. [Mihai Novicov], „Realism socialist", în Al. Săndulescu (coord.), Gh. Ceaușescu, Violeta Mihăilă, Roxana Sorescu, Mihai Vornicu *et al.*, *Dicționar de termeni literari*, ASSP, Institutul de

Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Editura Academiei RSR, București, 1976, pp. 361–362.

575. Donald D. Egbert, *op. cit.*, p. 215.

576. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 8/1967, f. 129.

577. Stan Velea, „Alexandru Balaci", în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. I, *A–B*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, pp. 321–323.

578. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 8/1967, f. 130.

579. Mai ales de la începutul anilor 1970, N. Ceaușescu *et co.* au dat o accepțiune foarte restrictivă conceptului de umanism socialist.

580. ANIC, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 8/1967, f. 131.

581. Lavinia Stan, *Transitional Justice in Post-Communist Romania: The Politics of Memory*, Cambridge University Press, New York, 2013, p. 14.

582. Vladimir Tismăneanu, *Reinventarea politicului. Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel*, ed. a doua, revăzută, trad. Alexandru Vlad, studiu introductiv de Dan Pavel, Editura Polirom, Iași, 2007, pp. 154–156 și urm.

583. Jan Palmowski, *Inventing a Socialist Nation.* Heimat *and the Politics of Everyday Life in the GDR, 1945–1990*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. 107.

584. *Loc. cit.*

585. *Loc. cit.*

586. Vezi o listă exemplificatoare privind „evreizarea covârșitoare a aparatului ideologic" la Pavel Câmpeanu, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*, Polirom, Iași, 2002, p. 182; se pot face câteva adăugiri, dar și rectificări: A. Mendelsohn nu a fost *președintele* Uniunii Compozitorilor, ci doar un membru influent al uniunii; N. Moraru nu era șeful *Secției* Artă a CC, ci al *Comitetului* pentru Artă etc. Pentru identificarea etnică – ca parte a unui scenariu conspiraționist, cu înclinații oneros-generalizatoare – vezi Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I–II, *23 august 1944–22 decembrie 1989*, Editura Semne, București, 2009.

587. Traian Chelariu vorbește despre „izgonirea elementelor românești din facultate[a de Filozofie]" în 1949–1950, pentru ca apoi să deplângă influența „ovreilor comuniști"; vezi *Strada Lebedei nr. 8. Pagini de jurnal*, prefață de Mircea A. Diaconu, Editura Paideia, București, 2002, pp. 68 și 73.

588. Vezi considerațiile lui Vladimir Tismăneanu despre pierderea evreității odată cu aderarea la partidul comunist, în Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, ed. cit., pp. 72–76.
589. Pavel Câmpeanu, *op. cit.*, p. 185.
590. Michael Shafir, „Xenophobic Communism: The Case of Bulgaria and Romania", în *The World Today*, vol. 45, no. 12, 1989, pp. 208–212.
591. Ion Ianoşi, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, ed. cit., p. 431.
592. *Loc. cit.*
593. Scriitorul Dumitru Țepeneag a descris astfel prelungirile din postcomunism ale acestui gen de naționalism (fără evrei), un soi de antisemitism fantasmatic: „eu cred că antisemitismul în România este o reacție, acum în 1999, a frustrării și marginalizării intelectualității românești fără vreo legătură organică cu evreii"; Dumitru Țepeneag, „Antisemitism fantasmatic", în *Problema evreiască. Perspective românești*, ediție alcătuită și îngrijită de Aura Christi, Editura Ideea Europeană, București, 2006, p. 95.
594. Am schițat contextul schimbărilor din jurul anului 1965 în volumul *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Editura Humanitas, București, 2011, pp. 277–278.
595. Vezi documentele privitoare la Tudor Bugnariu și la Dan Deșliu; Arhiva Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, fond Tudor Bugnariu, nepaginat; Ioana Diaconescu, „Un destin tragic: Dan Deșliu", în *op. cit*, p. 259.

Bibliografie

Arhive:

Arhiva Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" (Cluj-Napoca):
Fond Tudor Bugnariu.

Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS):
Fond Penal, dosar nr. 1776, vol. 1–2.

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC, București):
Fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosarele nr. 5/1957, 2/1964, 3/1965, 5/1965, 7/1965, 8/1965, 9/1965, 20/1965, 25/1965, 34/1965, 2/1966, 26/1966, 31/1966, 38/1966, 40/1966, 43/1966, 4/1967, 8/1967, 10/1967, 15/1967, 16/1968, 22/1967, 28/1967, 36/1967, 2/1968, 5/1968, 6/1968, 18/1968, 21/1968, 27/1968, 28/1968, 2/1969, 14/1969, 30/1969, 10/1970, 14/1970, 18/1970, 29/1970, 32/1970, 16/1971, 18/1971, 25/1971, 27/1971, 31/1971, 27/1972, 4/1973, 24/1973, 27/1973;
Fond CC al PCR – Direcția Cadre, dosar L/262 [Jean Livescu].

Arhiva Serviciului Român de Informații (ASRI):
Fond Operativ, dosar nr. 161 880, vol. 1.

Documente edite:

1968. Primăvara de la Praga. Documente diplomatice, ianuarie 1968–aprilie 1969, ediție de Dumitru Preda, cu un studiu introductiv de

Cristian Popişteanu, MAE, Direcţia Arhivelor Diplomatice – Editura Mondomedia, Bucureşti, 2009.

Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România, Partea I, 1965–1974.

Burakowski, Adam, „Un eveniment important aproape necunoscut: Demonstraţia studenţilor din Bucureşti, 24 decembrie 1968", în *Arhivele totalitarismului*, anul XIV, nr. 50–51, vol. 1–2, 2006.

Ceauşescu, Nicolae, *România pe drumul desăvârşirii construcţiei socialiste. Rapoarte, cuvântări, articole. Iulie 1965–septembrie 1966*, Editura Politică, Bucureşti, 1968.

Ceauşescu, Nicolae, *Cuvântare la Adunarea generală a scriitorilor*, Editura Politică, Bucureşti, 1968.

Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, 6–12 august 1969, Editura Politică, Bucureşti, 1969.

„Cuvântarea tov. Pompiliu Macovei", în *Scânteia*, anul XXXVII, sâmbătă, 9 decembrie 1967.

„Cuvântarea tovarăşului Nicolae Breban", în *Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, 6–12 august 1969*, Editura Politică, Bucureşti, 1969.

Documente ale Partidului Comunist Român. Culegere sintetică. Perfecţionarea organizării şi conducerii vieţii sociale. Rolul statului socialist, Editura Politică, Bucureşti, 1972.

Istoria comunismului din România, volumul II, *Documente. Nicolae Ceauşescu (1965–1971)*, editori: Mihnea Berindei, Armand Goşu, Dorin Dobrincu, Editura Polirom, Iaşi, 2012.

Legea nr. 311/2003 – Legea muzeelor şi colecţiilor publice, în *Monitorul Oficial al României, Partea I*, nr. 528, 23 iulie 2003.

Legea presei din RSR, în *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România, Partea I*, anul X, nr. 48, luni, 1 aprilie 1974.

Maliţa, Liviu (coord.), *Ceauşescu, critic literar*, Editura Vremea, Bucureşti, 2007.

Maliţa, Liviu (ed.), *Cenzura în teatru. Documente, 1948–1989*, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2006.

Marx, Karl, *Însemnări despre români. Manuscrise inedite*, publicate de A. Oţetea şi S. Schwann, Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1964.

Mezdrea, Dora (ed.), *Constantin Noica în arhiva Securităţii*, cu texte introductive de Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, Humanitas, Bucureşti, 2009.

Pavelescu, Alina, Dumitru, Laura (ed,), *PCR şi intelectualii în primii ani ai regimului Ceauşescu (1965–1972)*, Arhivele Naţionale ale României, Bucureşti, 2007.

„Raportul cu privire la măsurile de perfecţionare a conducerii şi planificării economiei naţionale şi la îmbunătăţirea organizării administrativ-teritoriale a României prezentat de tov. Nicolae Ceauşescu", în *Scânteia*, anul XXXVII, nr. 7546, joi, 7 decembrie 1967.

Recensământul populaţiei şi locuinţelor din 15 martie 1966, Direcţia Centrală de Statistică, Bucureşti, 1969.

România–Republica Federală Germania. Începutul relaţiilor diplomatice, 1966–1967, editori: Claudiu Florian, Dumitru Preda, Ottmar Traşcă, cuvânt înainte de Cristian Diaconescu, vol. I, MAE, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2009.

Sfârşitul perioadei liberale a lui Ceauşescu. Minirevoluţia culturală din 1971, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Ana-Maria Cătănuş, INST, Bucureşti, 2005.

Statutul Frontului Unităţii Socialiste din Republica Socialistă România, Editura Politică, Bucureşti, 1974.

Vaculík, Ludvík, „Two Thousand Words that Belongs to Workers, Farmers, Officials, Scientists, Artists, and Everybody", http://library.thinkquest.org/C001155/documents/doc26.htm.

Periodice:

Amfiteatru, 1968.
Contemporanul, 1970.
Scânteia, 1965–1971.
Scânteia tineretului, 1968.
Viaţa studenţească, 1968.

Cronologii, dicţionare, enciclopedii:

Bădulescu, Alexandru, Trăsnea, Ovidiu (coord.) *et al.*, *Dicţionar de etică pentru tineret*, prefaţă de C.I. Gulian, Editura Politică, Bucureşti, 1969.

Bârsănescu, Ştefan, Bârsănescu, Florela, *Educaţia, învăţământul, gândirea pedagogică din România. Dicţionar cronologic*, Editura Didactică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.

Brătescu, Gheorghe, Zgăvârdici, Carmen (red. coordonator) *et al.*, *Personalităţi ale ştiinţei. Mic dicţionar*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977.

Deutsch, Robert, *Istoricii și știința istorică în România, 1944–1969*, Editura Științifică, București, 1970.

Dicționarul general al literaturii române, vol. IV, *L–O* (coordonator general: Eugen Simion), Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

Dicționar de estetică generală, colegiul de redacție: Gheorghe Achiței, Marcel Breazu, Ion Ianoși *et al.*, Editura Politică, București, 1972.

Enciclopedia istoriografiei românești, coord.: Ștefan Ștefănescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

Ionescu, Medeea, „Cronologia teatrului românesc contemporan, 1944–1974", în *Teatrul românesc contemporan, 1944–1974*, coordonatori: Simion Alterescu și Ion Zamfirescu, Editura Meridiane, București, 1975.

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945–1989. Scriitori. Reviste. Instituții. Organizații*, Editura Compania, București, 2003.

Membrii CC al PCR, 1945–1989. Dicționar, autori: Liviu Marius Bejenaru, Clara Mareș, Florica Dobre (coord.), Monica Grigore, Alina Ilinca, Oana Ionel, Nicoleta Ionescu-Gură, Elisabeta [Neagoe-]Pleșa, Liviu Pleșa, studiu introductiv de N. Ionescu-Gură, CNSAS, Editura Enciclopedică, București, 2004.

Mic dicționar filozofic, coordonatori: M. Rozental și P. Iudin, Editura Politică, București, 1955.

Neagoe, Stelian, *Istoria guvernelor României de la începuturi (1859) până în zilele noastre (1999)*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Machiavelli, București, 1999.

Săndulescu, Al. (coord.), Ceaușescu, Gheorghe, Mihăilă, Violeta, Sorescu, Roxana, Vornicu, Mihai *et al.*, *Dicționar de termeni literari*, ASSP, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu, Editura Academiei RSR, București, 1976.

Scriitori francezi, coord.: Angela Ion, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.

Texte și articole cu caracter ideologic și propagandistic:

Baranga, Aurel, „Votul unanim", în *România liberă*, anul XXXII, nr. 9154, duminică, 31 martie 1974.

Barbu, Eugen, „Acel moment solemn", în *România liberă*, anul XXXII, nr. 9152, vineri, 29 martie 1974.

Beligan, Radu, „Înalta investitură", în *Contemporanul*, nr. 15, vineri, 5 aprilie 1974.

Brad, Ion, „Inscripție", în *Scânteia*, anul XLIII, nr. 9826, duminică, 31 martie 1974.

Ceaușescu, Nicolae, *România pe drumul desăvârșirii construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Rapoarte, cuvântări, articole. Iulie 1970–mai 1971*, Editura Politică, București, 1971.

La contribution de la Roumanie à la victoire sur le fascisme, études par Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe Zaharia, Ilie Rădulescu, Édition de l'Academie de la RSR, Bucarest, 1965.

Cronicar, „Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară", în *Scânteia*, nr. 4270–4271, 18–19 iulie 1958.

Dezvoltarea democrației și a personalității în România socialistă, coord.: Mircea Mâciu; autori: Ilie Rădulescu, Nestor Ignat, Ion Mitran *et al.*, Editura Politică, București, 1969.

„Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste", în *Scânteia*, 30 septembrie 1972.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, „Am fost de față la acest moment istoric", în *România liberă*, anul XXXII, nr. 9154, duminică, 31 martie 1974.

„Educație", în Carol Niri, Petre Pânzaru, Ilie Rădulescu, Maria Scvorțov-Gorun, Marin Voiculescu (coordonatori), *Dicționar politic*, Editura Politică, București, 1975.

Georgescu, Florin, „Educația", în Ovidiu Trăsnea (coord.), Alexandru Bădulescu *et al.*, *Dicționar de etică pentru tineret*, Editura Politică, București, 1969.

Ivașcu, George, „Cuvântul istoriei", în *România literară*, anul VII, nr. 14, joi, 4 aprilie 1974.

Rădulescu, Ilie, *Funcția economică-organizatorică a statului socialist*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967.

Rădulescu, Ilie (coord.), *Dezvoltarea conștiinței socialiste în etapa actuală*, Editura Științifică, București, 1972.

Rădulescu, Ilie (coord.), *Dinamica structurii de clasă în etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, Editura Științifică, București, 1972.

Rădulescu, Ilie, *Omul și drepturile umane în concepția și practica socială românească*, Editura Politică, București, 1987.

Răutu, Leonte, *Împotriva obiectivismului și cosmopolitismului burghez în științele sociale*, Editura Partidului Muncitoresc Român, București, 1949.

Tănase, Alexandru, Becleanu Iancu, Adela (coordonatori), *Cultura socialistă în România*, Editura Politică, București, 1974.

Trăsnea, Ovidiu, „Întrecere (întrecere socialistă)", în Alexandru Bădulescu, Ovidiu Trăsnea (coord.) *et al.*, *Dicționar de etică pentru tineret*, prefață de C.I. Gulian, Editura Politică, București, 1969.

Programul PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, Editura Politică, București, 1975.

Romane, piese de teatru, poeme, pamflete:

Baranga, Aurel, *Pamflete*, ESPLA, București, 1952.

Baranga, Aurel, *Simfonia patetică. Epopee dramatică în două părți (10 tablouri)*, Editura Eminescu, București, 1974.

Baranga, Aurel, *Arcul de triumf. Piesă în patru acte*, ESPLA, București, 1955.

Blandiana, Ana, „Partidului", în *Îndrumătorul cultural*, anul XXIV, aprilie 1971.

Ionescu, Eugen, *Teatru. Cântăreața cheală*, traduceri de Radu Popescu, Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca, Mariana Șora, prefață și antologie de Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1970.

Ivasiuc, Alexandru, *Iluminări*, Editura Eminescu, București, 1975.

Ivasiuc, Alexandru, *Cunoaștere de noapte*, ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1979.

Ivasiuc, Alexandru, *Interval. Corn de vânătoare*, prefață de Alex. Ștefănescu, Editura 100 + 1 Gramar, București, 1997.

Lovinescu, Horia, *Noaptea umbrelor. Orașul viitorului. Karamazovii*, Editura Eminescu, București, 1983.

Păcurariu, Francisc, *Labirintul*, Editura Dacia, Cluj, 1974.

Memorii, jurnale:

Antohi, Sorin, „Poliție politică: cele două fețe ale turnătoriei", în Călin-Andrei Mihăilescu (coord.), *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, Editura Curtea Veche, București, 2006.

Baranga, Aurel, „Cum am scris *Simfonia patetică*", în *Simfonia patetică. Epopee dramatică în două părți (10 tablouri)*, Editura Eminescu, București, 1974.

Baranga, Aurel, *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, București, 1978.

Bârlădeanu, Alexandru, „Despre Dej, Ceaușescu și Iliescu", în Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr*, Editura Compania, București, 2008.

Berindei, Dan, *Drumuri în lume, 1965–1980. În vremuri de speranță și incertitudini*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

Blandiana, Ana, „«Scrisul este forma mea de existență, singura posibilă». Dialog cu Iulian Boldea", în *România literară*, nr. 34, 24 august 2012.

Blandiana, Ana, *Fals tratat de manipulare*, Humanitas, București, 2013.

[Boia, Lucian], *Istoriile mele. Eugen Stancu în dialog cu Lucian Boia*, Editura Humanitas, București, 2012.

Brad, Ion, „O penibilă Canossa", în *Teatrul azi*, nr. 1, 1990.

Brad, Ion, *Ambasador la Atena*, volumul 5: *Zonă de cutremure*, Editura Viitorul Românesc, București, 2004.

[Burtică, Cornel], Chelaru, Rodica, *Culpe care nu se uită. Convorbiri cu Cornel Burtică*, Editura Curtea Veche, București, 2001.

Carandino, N., *De la o zi la alta. Memorii*, Cartea Românească, București, 1979.

Constantiniu, Florin, *De la Răutu și Roller la Mușat și Ardeleanu*, Editura Enciclopedică, București, 2007.

[Cornea, Paul], *Ce a fost. Cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, Polirom, Iași, 2013.

Demetrius, Lucia, *Memorii*, ediție îngrijită de Ion Nistor, prefață de Gabriel Dimisianu, cu o evocare de Miron Bergmann, Editura Albatros, București, 2005.

Dincă, Lucian, *Vânători cu Ceaușescu și nomenclatura*, Editura Tipomur, Târgu Mureș, 1994.

Giurescu, Dinu C., *De la Sovromconstrucții nr. 6 la Academia Română. Amintiri. Mărturii*, Editura Meronia, 2008.

Goma, Paul, „Declarație", în *Cultura*, 30 mai 2013.

Horodincă, Georgeta, *Duminică seara*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006.

Ianoși, Ion, *Eu și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Ianoși, Ion, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Editura Polirom, Iași, 2012.

[Ionescu, Eugen], Manase Radnev, „Eugen Ionescu", în volumul *20 de personalități românești în secolul XX*, Editura Universal Dalsi, București, 2001.

Iosefini, [Aurel], *Memoriile unui scamator*, Editura Junimea, Iași, 1980.

Marin, Gheorghe Gaston, *În serviciul României lui Gheorghiu-Dej. Însemnări din viață*, Editura Evenimentul Românesc, București, 2000.

[Maurer, Ion Gheorghe], „Maurer și lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României“, în Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr*, Editura Compania, București, 2008.

Michelson, Paul E., Michelson, Jean, „Amintiri despre «minirevoluția» din România, 1971–1973“, în Romulus Rusan (ed.), *Anii 1961–1972. Țările Europei de Est, între speranțele reformei și realitatea stagnării*, Fundația Academia Civică, București, 2001.

Mihăilescu, Ioan, Rostás, Zoltán, *Dialog neterminat*, Editura Curtea Veche, București, 2007.

Munteanu, Romul, *O viață trăită, o viață visată*, Editura Globus, București, 1996.

Nemoianu, Virgil, *Arhipelag interior. Eseuri memorialistice (1940–1975)*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.

Novac, Ana, *Frumoasele zile ale tinereții mele*, în românește de Anca-Domnica Ilea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004.

Pintilie, Lucian, *Bricabrac*, Editura Humanitas, București, 2003.

Popescu, Dumitru, *Cronos autodevorându-se... Angoasa putrefacției. Memorii*, vol. IV, Editura Curtea Veche, București, 2006.

Popovici, Titus, *Disciplina dezordinii. Roman memorialistic*, Editura Mașina de Scris, 1998.

Rădulescu-Zoner, Șerban, *A fost un destin. Amintiri, mărturii, dezvăluiri*, Editura Paideia, București, 2003.

Silvestru, Valentin, *Jurnal de drum al unui critic teatral (1944–1989)*, volumul 2, Editura Palimpsest, București, 2004.

Sterian-Nathan, Raluca, *Suflet tatuat*, traducere din franceză de Maria Raluca Hanea, prefață de Samuel Pisar, postfață de André Bercoff, Editura Humanitas, București, 2010.

Stoian, Ion, Mărturie în vol. *Sfârșitul perioadei liberale a lui Ceaușescu. Minirevoluția culturală din 1971*, ediție îngrijită de Ana-Maria Cătănuș, INST, București, 2005.

Șerban, Andrei, *O biografie*, cu o postfață de Basarab Nicolescu, Editura Polirom, Iași, 2006.

Șincai, Ana, „Cum am devenit instigatoarea numărul unu“, interviu realizat de Adrian Cioflâncă, în *Revista 22*, 23 decembrie 2008.

Tismăneanu, Vladimir, *Lumea secretă a nomenclaturii. Amintiri, dezvăluiri, portrete*, cu un indice de nume alcătuit de Bogdan C. Iacob, Editura Humanitas, București, 2012.

Vianu, Ion, „Exerciții de sinceritate“, în *Revista 22*, 20 octombrie 2009.

Zub, Alexandru, *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România. Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi*, Editura Polirom, Iași, 2002.

Biografii:

Bârna, Nicolae, „Francisc Păcurariu“, în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. V, *P–R* Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.

Betea, Lavinia, Diac, Cristina, Mihai, Florin Răzvan, Țiu, Ilarion, *Viața lui Ceaușescu. Ucenicul partidului*, Editura Adevărul Holding, București, 2012.

Chițan, Simona, Michailov, Mihaela, *Victor Rebengiuc. Omul și actorul*, Editura Humanitas, București, 2010.

Duță, Marcel, „Aurel Baranga“, în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. I, *A–B*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.

Duță, Marcel, *Horia Lovinescu*, *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. 4, *L–O*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

Hanganu, Laurențiu, „A.E. Baconsky“, în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. I, *A–B*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.

Mareș, Clara, *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității*, prefață de A. Patraș, Editura Curtea Veche, București, 2011.

„Nădejde, Costin (Teodor)“, în *Membrii CC al PCR, 1945–1989. Dicționar*, autori: Liviu Marius Bejenaru, Clara Mareș, Florica Dobre (coord.), Monica Grigore, Alina Ilinca, Oana Ionel, Nicoleta Ionescu-Gură, Elisabeta [Neagoe-]Pleșa, Liviu Pleșa, studiu introductiv de N. Ionescu-Gură, CNSAS, Editura Enciclopedică, București, 2004.

Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani, volum editat de Iorgu Iordan, Andrei Avram și Alexandru Balaci, Editura Academiei RSR, București, 1965.

Omagiu acad. prof. Raluca Ripan, ed. Coriolan Drăgulescu, Editura Academiei RSR, București, 1966.

Opriș, Ioan, *Cinci destine muzeografice*, Editura Oscar Print, București, 2009.

Penelea, Georgeta, „Florian Georgescu“, în volumul *Enciclopedia istoriografiei românești*, coord. Ștefan Ștefănescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

Radu, Tania, „Mircea Dinescu“, în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. 2, *C–D*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.

Rusu, Dorina N., „Jean Livescu", în *Membrii Academiei Române. Dicționar, 1866/2003*, ediție revăzută și adăugită, cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Editura Enciclopedică, Editura Academiei Române, București, 2003.

Rusu, Dorina N., „Ștefan Bălan", în *Membrii Academiei Române. Dicționar, 1866/2003*, ediție revăzută și adăugită, cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Editura Enciclopedică, Editura Academiei Române, București, 2003.

Tănăsescu, Antoaneta, *Destin teatral. Aurel Baranga*, Editura Eminescu, București, 1986.

Vasile, Cristian, „Studentul, scriitorul și pedagogia infernală a regimului comunist. Cazul Alexandru Ivasiuc", în *Revista istorică*, tom XXIII, nr. 1–2, 2012.

Velea, Stan, „Alexandru Balaci", în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I, *A–B*, coord.: Eugen Simion, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.

Wächter, Magda, *A.E. Baconsky. Scriitorul și măștile*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.

Istorii generale, sinteze de istoria culturii:

Brădățeanu, Virgil, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982.

Cioroianu, Adrian, *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Editura Curtea Veche, București, 2005.

Constantinescu, Miron, Daicoviciu, Constantin, Daicoviciu, Hadrian, Lungu, Traian *et al.*, *Istoria României. Compendiu*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969.

Diac, Florin, *O istorie a învățământului românesc modern*, volumul 2, *Perioada 1944–1989*, Societatea pentru Învățătura Poporului Român, Editura Oscar Print, 2004.

Gilberg, Trond, *Nationalism and Communism: The Rise and Fall of Ceaușescu's Personal Dictatorship*, Wetsview Press, Boulder, San Francisco, Oxford, 1990.

Istoria teatrului în România, volumul al III-lea, *1919–1944*, editori: Simion Alterescu (coord.), Ion Cazaban, Anca Costa-Foru, Olga Flegont, Mihai Florea, Letiția Gîtză, Iancsó Elemer, Ana Maria Popescu, Liliana Țopa, Editura Academiei RSR, ASSP, Institutul de Istoria Artei, București, 1973.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2002.
Oțetea, Andrei (coord.), Ion Popescu-Puțuri, Ion Nestor, Mihai Berza, Vasile Maciu *et al.*, *Istoria poporului român*, Editura Științifică, București, 1970.
Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, volumul II, *23 august 1944–22 decembrie 1989*, versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009.
Shafir, Michael, *Romania. Politics, Economics, and Society. Political Stagnation and Simulated Change*, Lynne Rienner, Boulder, Co., 1985.

Cărți, lucrări speciale, studii și articole:

Anderco, Nicolae, Duțu, Aurel, „Agresiunea asupra monumentelor de for public în anii '50", în *Arhivele totalitarismului*, anul IX, 1–2, nr. 30–31, 2001.
Andraș, Carmen, „Echinox", în *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. III, *E–K*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.
Andreescu, Gabriel, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea arhivei Securității*, Editura Polirom, Iași, 2013.
Andreescu, Margareta, *Teatrul proletar din România. Contribuții la istoria teatrului revoluționar agitatoric românesc, 1918–1944*, București, Editura Meridiane, 1977.
Anton, Mioara, „Drumul spre dictatură: conducerea colectivă", în *Un destin și o viață. Omagiu profesorului Radu Ciuceanu*, volum coordonat de Florin Constantiniu, Dalila-Lucia Aramă și Dan Cătănuș, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2003.
Anton, Mioara, Chiper, Ioan (ed.), *Instaurarea regimului Ceaușescu. Continuitate și ruptură în relațiile româno–sovietice*, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, Institutul Român de Studii Internaționale „Nicolae Titulescu", București, 2003.
Armbruster, Adolf, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, ediția a doua, Editura Enciclopedică, București, 1993.
Aucouturier, Michel, *Realismul socialist*, traducere din limba franceză de Lucia Flonta, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Bauman, Zygmunt, „Intellectuals in East-Central Europe: Continuity and Change“, în *Eastern European Politics and Societies*, vol. 1, no. 2, Spring 1987.

Bell, Jonathan, „Making Rural Histories“, în Gaynor Kavanagh (ed.), *Making Histories in Museums*, London and New York, Leicester University Press, 1999.

Bilciurescu, Virgil, „Sistematizarea centrelor istorice ale vechilor orașe“, în *Arhitectura*, anul XIV, nr. 6 (103), 1966.

Bîrlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii din România*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, cuvânt înainte de Dumitru Ghișe, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

Bosomitu, Ștefan, „Notes and Remarks on the (Re)institutionalization of Sociology in Communist Romania in the 1960s, în *History of Communism in Europe*, vol. II, 2011.

Bottoni, Stefano, *Transilvania roșie. Comunismul român[esc] și problema națională, 1944–1965*, Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Editura Kriterion, Cluj-Napoca, 2010.

Brunvand, Jan H., „The Study of Romanian Folklore“, în *Journal of the Folklore Institute*, Vol. 9, No. 2/3, August–December, 1972.

Bunescu, Traian, *Lupta poporului român împotriva dictatului fascist de la Viena (august 1940)*, Editura Politică, București, 1971.

Burakowski, Adam, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu, 1965–1989. Geniul Carpaților*, traducere de Vasile Moga, prefață de Stejărel Olaru, Iași, Editura Polirom, 2011.

Cantacuzino, Gheorghe I., *Cercetare și restaurare în ultimele patru decenii*, comunicare prezentată în cadrul Simpozionului Asociației *Arhitectură, Restaurare, Arheologie*, 18 aprilie 2008.

Câmpeanu, Pavel, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*, Editura Polirom, Iași, 2002.

Cătănuș, Dan, „Regimul comunist din România și problema intelectualității, 1956–1965“, în D. Cătănuș (coord.) *et al.*, *Intelectuali români în arhivele comunismului*, prefață de Dan Berindei, Editura Nemira, București, 2006.

Cernat, Paul, „Inițierea comunistă a femeii“, în Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, volumul I, Editura Polirom, Iași, 2004.

Cioroianu, Adrian, *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains. Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste*, préface de Bogumil Jewsiewicki, deuxième edition

révisée, Éditions Curtea Veche, L'Agence Universitaire de la Francophonie, 2005.

Connor, Walker, *The National Question in Marxist Leninist Theory and Strategy*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1984.

Cordoș, Sanda, Ideologia realismului socialist în România, prelegere susținută în cadrul seriei de conferințe „Monica Lovinescu" de la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, 26 octombrie 2010.

Cordoș, Sanda, *Alexandru Ivasiuc. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2001.

Cordoș, Sanda, *„Ideologia realismului socialist în România"*, în *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Cartea Românească, București, 2012.

Cristea, Gabriela, Radu-Bucurenci [Bădică], Simina, „Exorcising Romania's Communist Past in Museums, Memorials and Monuments", în Oksana Sarkisova, Péter Apor (ed.), *Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*, Budapest, New York, Central European University Press, 2008.

Croitor, Vasilică, *Răscumpărarea memoriei. Cultul penticostal în perioada comunistă*, prefață de Pastor John F. Tipei, Succeed Publishing, Medgidia, 2010.

Diac, Cristina, „Frontul Unității Socialiste", în Dan Cătănuș (coord.), *România, 1945–1989. Enciclopedia regimului comunist. Instituții de partid, de stat, obștești și cooperatiste*, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2012.

Diaconescu, Ioana, *Scriitori în arhiva CNSAS. Intelectuali urmăriți informativ, arestați, condamnați, uciși în detenție, 1946–1989*, Fundația Academia Civică, București, 2012.

Dobre, Floarea, Banu, Luminița, *Reflectarea în documentele Securității a impactului programului de sistematizare a mediului rural (1989)*, în Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu (ed.), *Sfârșitul regimurilor comuniste. Cauze, desfășurare și consecințe*, IICCMER, Memorialul Rezistenței Anticomuniste „Țara Făgărașului", Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2011 [2012].

Drăguț, Vasile, „Prefață" la Kenneth Hudson, *O istorie socială a muzeelor*, traducere de Georgeta Ciocâltea, Editura Meridiane, București, 1979.

Egbert, Donald D., „Politics and the Arts in Communist Bulgaria", in *Slavic Review*, vol. 26, No. 2, June 1967.

Gabanyi, Anneli Ute, *Literatura și politica în România după 1945*, traducerea din limba germană de Irina Cristescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001.

Gabanyi, Anneli Ute, *Cultul lui Ceaușescu*, traducere de Iulian Vamanu, prefață de J.F. Brown, Editura Polirom, Iași, 2003.

Gáldi, Ladislau, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei RPR, București, 1964.

Garaudy, Roger, *Despre un realism nețărmurit. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, în românește de Paul Dinopol, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

Georgescu, Florian, Olteanu, Ștefan *et al.*, *Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România*, I.P. „Arta Grafică", București, 1975.

Georgescu, Vlad, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români, 1944–1977*, ediție îngrijită și postfață de Radu Popa, Editura Humanitas, București, 1991.

Giurescu, Dinu C., *Distrugerea trecutului României*, Editura Museion, București, 1994.

Giurescu, Dinu C., „Sistematizarea urbană și rurală", în *De la Sovromconstrucții nr. 6 la Academia Română*, Editura Museion, București, 2008.

Goldiș, Alex, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Editura Cartea Românească, București, 2011.

Golan, Galia, *The Czechoslovak Reform Movement. Communism in crisis, 1962–1968*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.

Groys, Boris, „The Struggle against the Museum; or, The Display of Art in Totalitarian Space", în Daniel J. Sherman, Irit Rogoff (ed.), *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, Routledge-Taylor and Francis Group, London, 2003.

Heinen, Armin, „Moartea dictatorului: România din 1989 până în 2002", în *Un destin și o viață. Omagiu profesorului Radu Ciuceanu*, volum coordonat de Florin Constantiniu, Dalila-Lucia Aramă și Dan Cătănuș, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2003.

Hoffmann, David L., *Stalinist values. The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917–1941*, Cornel University Press, Ithaca and London, 2003.

Iacob, Bogdan Cristian, *Stalinism, Historians, and the Nation: History-Production under Communism in Romania (1955–1960)*, PhD Thesis, CEU, Budapest, 2010.

Iacob, Bogdan Cristian, „Defining the Nation: History, Identity, and Communism in Romania (1964–1966)", în *Studia Universitatis „Babeș Bolyai"*, series *Historia*, vol. 56, no. 2, December 2011.

Ianoşi, Ion, „Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste şi segmentul literar în tranziţia românească", în Adrian Miroiu (ed.), *Instituţii în tranziţie*, Editura Punct, Bucureşti, 2002.

Ilie, Cornel Constantin, *„Problema sediului" – o piedică în calea înfiinţării Muzeului Naţional de Istorie*, în „Muzeul Naţional", vol. XXIII, 2011.

Istrate, Ion, „Amfiteatru", în *Dicţionarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion), vol. I, *A–B*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004.

Johnson, Paul, *Intellectuals. From Marx and Tolstoy to Sartre and Chomsky*, Harper Collins Publishers, New York, 2007.

Jowitt, Ken, *Noua dezordine mondială. Extincţia leninistă*, traducere din limba engleză de Carmen Botoşaru, prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2012.

Karnoouh, Claude, „Turism şi cultură: reziduurile culturii naţionale", în *Românii. Tipologie şi mentalităţi*, traducere de Carmen Stoean, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994.

Karnoouh, Claude, *Inventarea poporului-naţiune. Cronici din România şi Europa Orientală, 1973–2007*, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2012.

Kligman, Gail, *Politica duplicităţii. Controlul reproducerii în România lui Ceauşescu*, traducere din engleză de Marilena Dumitrescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000.

Korkut, Umut, „Nationalism versus Internationalism: the Roles of Political and Cultural Elites in Interwar and Communist Romania", în *Nationalities Paper*, 2006, vol. 34, no. 2, May 2006.

Lambru, Steliu, „Note privind protocronismul românesc", în *Studii şi Materiale de Istorie Contemporană*, serie nouă, volumul 10, 2011.

Lapidus, Gail W., „Literature and the Arts", în Carl J. Friedrich, Zbigniew Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Authocracy*, Frederick A. Praeger Publishers, New York, Washington, London, 1966.

Macrea-Toma, Ioana, *Privilighenţia. Instituţii literare în comunismul românesc*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2009 [2010].

Marcu, Luminiţa, „Faţă în faţă cu literatura scrisă în comunism", în *Observator cultural*, nr. 244, 2004.

Marin, Manuela, *Originile şi evoluţia cultului personalităţii lui Nicolae Ceauşescu, 1965–1989*, cu o prefaţă de Virgiliu Ţârău, Editura Altip, Alba Iulia, 2008.

Matei, Alexandru, *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965–1983)*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013.

Mihalache, Andi, *Pe urmele lui Marx. Studii despre comunism și consecințele sale*, Editura Alfa, Iași, 2005.

Mihalache, Andi, Cioflâncă, Adrian (ed.), *Istoria recentă altfel. Perspective culturale*, Editura Universității „Al.I. Cuza", Iași, 2013.

Mihalache, Marin, „Muzeul Național de Antichități", în volumul *Muzeele din București*, Editura Meridiane, București, 1960.

Mocănescu, Alice, „Artists and Political Power: The Functioning of the Romanian Artists' Union during the Ceaușescu Era, 1965–1975", in *History of Communism in Europe*, vol. II, 2011.

Momanu, Mariana, *Educație și ideologie. O analiză pedagogică a sistemului totalitar comunist*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2005.

Morariu, Mircea, „Scandalul *Revizorului*", 1–3, în *Adevărul*, 8–10 ianuarie 2014.

Muzeele capitalei. Arte plastice și etnografice, coordonatori: Mircea Popescu, Paul Petrescu, Editura Științifică, București, 1966.

Necula [Săndulescu], Loredana, „Preliminarii la marea competiție națională *Daciada*, 1971–1976", în *Arhivele totalitarismului*, nr. 36–37, 3–4, 2002.

Novák, Zoltán Csaba, „Față în față. Întâlnirea dintre conducerea PCR și elita intelectuală maghiară din România", în *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*, serie nouă, volumul 8, 2009.

Novicov, Mihai, „Realism socialist", în Al. Săndulescu (coord.), Gh. Ceaușescu, Violeta Mihăilă, Roxana Sorescu, Mihai Vornicu *et al.*, *Dicționar de termeni literari*, ediția a doua, ASSP, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Editura Academiei RSR, București, 1976.

Opriș, Ioan, *Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiții, destin, valoare*, prefață de Vasile Drăguț, Editura Meridiane, București, 1986.

Opriș, Ioan *Monumentele istorice din România, 1850–1950*, Editura Vremea, București, 2001.

Ornea, Z., „Dezvăluirile lui Constantin Beldie", în *România literară*, nr. 46, 22–28 noiembrie 2000.

Palmowski, Jan, *Inventing a Socialist Nation.* Heimat *and the Politics of Everyday Life in the GDR, 1945–1990*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

Pascadi, Ion, „Amatorism artistic", în *Dicționar de estetică generală*, colegiul de redacție: Gheorghe Achiței, Marcel Breazu, Ion Ianoși *et al.*, Editura Politică, București, 1972.

Pavelescu, Alina, „Idéologiser la culture alternative. Adrian Păunescu et le Cénacle Flacăra", în *History of Communism in Europe*, vol. II, 2011.

Petrescu, Cristina, *From Robin Hood to Don Quixote. Resistance and Dissent in Communist Romania*, Editura Enciclopedică, București, 2013.

Petrescu, Dragoș, „400 000 de spirite creatoare: «Cântarea României» sau stalinismul național în festival", în Lucian Boia (coord.), *Miturile comunismului românesc*, vol. II, Editura Universității din București, București, 1997.

Petrescu, Dragoș, *Explaining the Romanian Revolution of 1989. Culture, Structure, and Contingency*, Editura Enciclopedică, București, 2010.

Petrescu, Dragoș, O destalinizare întârziată, 1968–1971, comunicare susținută la conferința IICCMER–Facultatea de Științe Politice, intitulată *Partidul Comunist Român după 90 de ani: Experiența comunismului în România*, 10 mai 2011.

Pippidi, Andrei, „Reflecții melancolice despre statui", în volumul *Despre statui și morminte*, Editura Polirom, Iași, 2000.

Pippidi, Andrei „Un muzeu necunoscut", în *Dilema veche*, nr. 413, 12–18 ianuarie 2012.

Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc, 1945–2004. De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, București, Editura Unitext, 2004.

Popovici, Ileana, „Procesele dictaturii în teatru. Pe rol: «Revizorul» de Gogol la Teatrul «Bulandra», în *Teatrul azi*, nr. 1, 1990.

Preda, Constantin, „Institutul de Arheologie", în volumul *Enciclopedia istoriografiei românești*, coord.: Ștefan Ștefănescu, Editura Enciclopedică, București, 1978, p. 364.

Preutu, Cristina, „Teatralizarea prezentului: dramaturgie și propagandă în anii 1965–1989", în Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă (ed.), *Istoria recentă altfel. Perspective culturale*, Edit. Universității „Al.I. Cuza", Iași, 2013.

Rădulescu, Dan Constantin, „Învățământul românesc, 1948–1989. Între derivă și recuperare instituțional-funcțională", în *Calitatea vieții. Revistă de studii și cercetări*, nr. 3-4, 2006.

Riis, Carsten, *Religion, Politics, and Historiography in Bulgaria*, East European Monographs, Columbia University Press, New York, Boulder, Colorado, 2002.

Robin, Régine, *Socialist Realism. An Impossible Aesthetic*, translated by Catherine Porter, foreword by Léon Robel, Stanford University Press, Stanford, California, 1992.

Rusan, Romulus (ed.), *Anii 1961–1972. Țările Europei de Est, între speranțele reformei și realitatea stagnării*, Fundația Academia Civică, București, 2001.

Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism, 1957–1958*, Cartea Românească, București, 1999.

Shafir, Michael, „Political Stagnation and Marxist Critique: 1968 and Beyond in Comparative Perspective", în *British Journal of Political Science*, vol. 14, nr. 4, October, 1984.

Shafir, Michael, „Xenophobic Communism: The Case of Bulgaria and Romania", în *The World Today*, vol. 45, no. 12, 1989.

Simion, Aurică, *Dictatul de la Viena*, Editura Dacia, Cluj, 1972.

Stan, Lavinia, *Transitional Justice in Post-Communist Romania: The Politics of Memory*, Cambridge University Press, New York, 2013.

Stanomir, Ioan, „Cazul Ivasiuc – o reconsiderare", în *Umbre pe pânza vremii*, Editura Humanitas, București, 2011.

Stoicescu, Claudia Cleja, „De la sanctuarele zeilor... la muzeele naționale", în *Sub semnul muzeului. Arta de a privi*, cu o prefață de Răzvan Theodorescu, Editura Sport-Turism, București, 1983.

Strada, Vittorio, „Le Réalisme socialiste", în Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman, Vittorio Strada, *L'Histoire de la littérature russe*, vol. 6, Editions Fayard, Paris, 1987.

Ștefănescu, Alex., „La o nouă lectură. Teodor Mazilu", în *România literară*, nr. 43, 2002.

Tamás, Gáspár Miklós, „Scrisoare către prietenii mei români", în *Intelectualul român față cu inacțiunea. În jurul unei scrisori a lui G.M. Tamás*, volum coordonat de Mircea Vasilescu, Editura Curtea Veche, București, 2002.

Tănase, Stelian, *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej, 1948–1965*, Editura Humanitas, București, 1998.

Tismăneanu, Vladimir, „Înțelegerea stalinismului național. Moștenirea socialismului ceaușist", în volumul *Cultură politică și politici culturale în România modernă*, culegere de studii editată de Alexandru Zub și Adrian Cioflâncă cu ocazia celui de-al XX-lea Congres internațional de Științe Istorice, Sidney 2005, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2005.

Tismăneanu, Vladimir, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, traducere de Cristina și Dragoș Petrescu, postfață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005.

Tismăneanu, Vladimir, „Ce a fost stalinismul național?", în *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Editura Humanitas, București, 2011.

Tismăneanu, Vladimir, „Zodia Racului. Iluminările lui Alexandru Ivasiuc", în *Orizont*, serie nouă, anul XXIII, nr. 11 (1550), 29 noiembrie 2011.

Tismăneanu, Vladimir, *Devil in History. Communism, Fascism, and Some Lessons of the Twentieth Century*, California University Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2012.

Tismăneanu, Vladimir, Vasile, Cristian, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, Editura Humanitas, București, 2008.

Tudosoiu, Silvia-Nicoleta, *Educația în sistemul comunist din România (anii 1965–1989)*, rezumatul tezei de doctorat, Universitatea din București, 2010.

Țăranu, Liviu, *România în Consiliul de Ajutor Economic Reciproc (1949–1965)*, cu un cuvânt înainte de I. Agrigoroaiei, Editura Enciclopedică, București, 2007.

Vasile, Aurelia, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, Editura Universității din București, București, 2011.

Vasile, Cristian, „Teatrul în primii ani de regim comunist", în *Literatura și artele în România comunistă, 1948–1953*, Editura Humanitas, București, 2010.

Vasile, Cristian, „Funcționarea Uniunii Scriitorilor sub comunism", în *Apostrof*, anul XXII, nr. 3 (250), 2011.

Vasile, Cristian, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Editura Humanitas, București, 2011.

Vasile, Cristian, „Mișcarea artistică de amatori la începuturile regimului Ceaușescu, 1965–1971", în *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*, vol. XI, 2012.

Vasile, Cristian, „Contextul înființării Muzeului de Istorie al Republicii Socialiste România", în *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*, volumul XII, 2013.

Vasile, Cristian, „Artiști și dramaturgi în exil", în *Apostrof*, anul XXIV, nr. 3 (274), martie 2013.

Vasile, Cristian, „Geneza Muzeului Național de Istorie", în *Apostrof*, anul XXIV, nr. 5 (276), mai 2013.

Vasile, Cristian, „Martie 1965 – Ceaușescu, Manea Mănescu și problemele literaturii", în *Lapunkt.ro*, 9 august 2013.

Vasile, Cristian, „Ceaușescu și academicienii. Combaterea «vedetismului» în anii «liberalizării»", în *Lapunkt.ro*, 30 august 2013.

Vasile, Cristian, „Anii 1960: A.E. Baconsky și depolitizarea treptată a literaturii", în *Apostrof*, anul XXIV, nr. 12 (283), decembrie 2013.

Verdery, Katherine, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1991.

Verdery, Katherine, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, traducere de Mona și Sorin Antohi, Editura Humanitas, București, 1994.

Verdery, Katherine, *Secrets and Truths: Ethnography in the Archive of Romania's Secret Police*, CEU Press, Budapest, 2014.

Water, Manon van de, *Moscow Theatres for Young People: A Cultural History of Ideological Coercion and Artistic Innovation, 1917–2000*, Palgrave MacMillan, New York, Basingstoke, 2006.

Zahariade, Ana Maria, *Arhitectura în proiectul comunist. România, 1944–1989/Architecture in the Communist Project. Romania, 1944–1989*, Editura Simetria, București, 2011.

Zubok, Vladislav, *Zhivago's Children. The Last Russian Intelligentsia*, The Belknap Press, Cambridge, Massachusets and London, 2009.

Articole de presă:

Cerban, Mădălina, „Scriitorul Nicolae Breban nu a fost colaborator al Securității", în *Cotemporanul. Ideea europeană*, anul XXV, nr. 7 (748), iulie 2014.

Damian, Ascanio, „Preocupări în arhitectura noastră", în *Viața economică*, anul II, nr. 22 (41), 29 mai 1964.

Palade, Rodica, „Iliescu mai bolșevic decât Ceaușescu", în *Revista 22*, 16 februarie 2010.

Popa, Loreta, „Mugur de teatru", în *Jurnalul național*, 2 octombrie 2006.

Schiau, Mihai, „CNSAS: Ion Besoiu, alias «Bogdan», i-a turnat pe Caramitru și Ciulei pentru câteva sute de lei", în *Gândul*, 7 aprilie 2012.

„Scriitorul Nicolae Breban a colaborat cu Securitatea", în *Cotidianul*, miercuri, 6 aprilie 2011.

Sîrbu, I.D., „Profesioniști și amatori laolaltă", în *Îndrumătorul cultural*, anul XXIV, martie 1971.

„Statuile orașului", anchetă realizată de Andrei Băleanu, Radu Constantinescu, Luiza Cristescu, în *Scânteia*, anul XXXV, nr. 6763, joi, 7 octombrie 1965.

Țepeneag, Dumitru, „Antisemitism fantasmatic", în *Problema evreiască. Perspective românești*, ediție alcătuită și îngrijită de Aura Christi, Editura Ideea Europeană, București, 2006.

Vasile, Cristian, „Spectacolele de striptease în comunism", în *Evenimentul zilei*, nr. 4741, marți, 6 martie 2007.
Vasile, Cristian, „«Tezele din iulie», Teatrul Bulandra și interzicerea piesei *Revizorul*", în *Apostrof*, anul XXIII, nr. 11 (270), noiembrie 2012.
Vasile, Cristian, „Din viața universitară. Chestiunea posturilor vacante: ieri și azi", în *Lapunkt.ro*, 7 octombrie 2013.

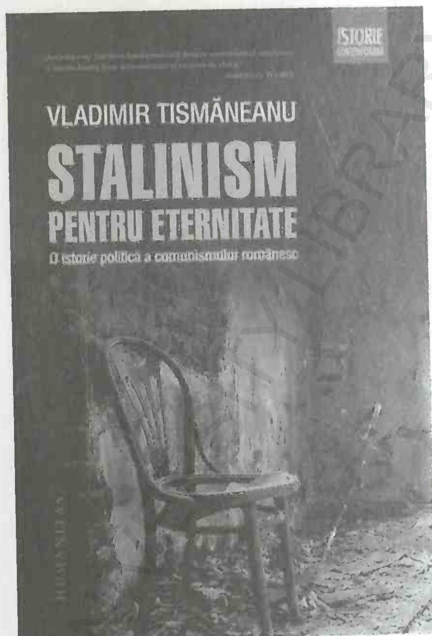
Resurse electronice:

Cucu, Ion, Marcu, Dragoș, Miclea, Adrian, „Represiunea psihiatrică în România comunistă"; http://www.memoria.ro/?location=view_article&id=2107.
„Istoria Teatrului [Tamási Aron din Sfântu Gheorghe]. Momente din istoria trupei"; http://www.tamasitheatre.ro/ro/29.html. Accesat la 19 august 2012.
„Istoric", Muzeul Național de Istorie a României; http://www.munais.ro/DocumenteHtml.aspx?keyword=istoric.
Opriș, Ioan, *Sinteză. Mangementul muzeal*, f.e.; http://www.scribd.com/doc/53725283/ MANAGEMENTUL-MUZEAL.http://dilemaveche.ro/sectiune/ bordeie-obiceie/articol/ un-muzeu-necunoscut.
http://www.cotidianul.ro/scriitorul-nicolae-breban-a-colaborat-cu-securitatea-141858/.
http://www.gandul.info/news/cnsas-ion-besoiu-alias-bogdan-i-a-turnat-pe-caramitru-si-ciulei-pentru-cateva-sute-de-lei-despre-cine-a-dat-relatari-baltagul- nicolae-breban-8135203.
http://www.iccv.ro/oldiccv/romana/revista/rcalvit/pdf2/cv2006.3-4.a06.%20Radulescu_Constantin.pdf.
http://www.jurnalul.ro/jurnalul-national/mugur-de-teatru-11342.htm.
http://www.mnir.ro.
http://www.revista22.ro/font-colorcc0000exclusiv-22font—iliescu-mai-bolsevic-dect-ceausescu-7620.html.
http://www.simpara.ro.
http://www.youtube.com/watch?v=pILLCuJlxAI. TVR Cultural; Jurnal cultural, *Parfumul Cotrocenilor de altădată. Florian Georgescu*; realizator: Ilinca Sandu.
http://ziarero.antena3.ro/articol.php?id=1173156092.

Interviuri:

Interviu al autorului cu prof. Mircea Flonta, 5 martie 2011.

Indice de nume



Vladimir Tismăneanu
Stalinism pentru eternitate.
O istorie politică a comunismului românesc
ISBN 978-973-50-4424-4
546 pp., 2014

În *Stalinism pentru eternitate*, făcând istoria politică a comunismului românesc, Vladimir Tismăneanu consacră un tip de analiză intens etică și pasională, în care competența istorică se împletește strâns cu experiența personală și cu revendicarea dreptului sentimentelor morale de a avea o voce în istorie. Prin stilul pasionant al analizelor sale, el încearcă să ofere o voce publică sentimentelor pe care istoria secolului trecut le înecase în dispreț: bunele sentimente morale.

Horia-Roman Patapievici

Stalinism pentru eternitate este prima sinteză remarcabilă de istorie a comunismului autohton, care îmbină adecvat trei mari categorii de izvoare istorice: documentele de arhivă, sursele deschise (documentele de partid), mărturiile orale. Se adaugă explorarea unei impresionante literaturi de specialitate, care plasează comunismul românesc în contextul său est-european și îi surprinde evoluția în conexiune cu desfășurările de la Moscova și din întreg spațiul sovietic. Nu în ultimul rând, este o istorie a comunismului din România cu o puternică dimensiune comparatistă.

Cristian Vasile

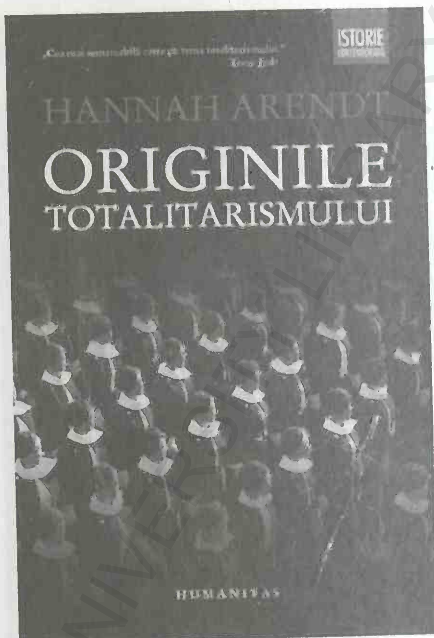


Lucian Boia (ed.)
Dosarele secrete ale agentului Anton. Petru Comarnescu în arhivele Securității
ISBN 978-973-50-4455-8
292 pp., 2014

Fie că i se cere, fie din proprie inițiativă, Petru Comarnescu divulgă tot, de cele mai multe ori, pe un ton neutru; în anumite cazuri, totuși, când se referă la persoane pe care le antipatizează sau care l-ar fi nedreptățit, comentariile devin acide, iar informațiile sau insinuările, compromițătoare. Își găsesc aici o supapă și frustrările (acute) sociale și intelectuale ale lui Petru Comarnescu. Iată-i, prinși ca într-un insectar, pe toți cei care nu i-au acordat importanța meritată!

Verdictul moral nu poate fi decât unul de vinovăție; excesul de zel anulează până și circumstanțele atenuante care s-ar fi putut altminteri invoca (marele vinovat, în toate, fiind regimul comunist). Însă valoarea literară a multe pagini este indubitabilă. Laolaltă, alcătuiesc un fel de *Comedie umană* a lumii intelectuale și artistice românești din anii '50 și '60. Petru Comarnescu și-a ratat „marea operă“ a vieții. Să o fi reușit agentul Anton?

Lucian Boia



Hannah Arendt
Originile totalitarismului
ISBN 978-973-50-4328-5
644 pp., 2014

Esențial în perspectiva Hannei Arendt este accentul pe fenomenul unic al anesteziei morale, al extincției diferenței dintre Bine și Rău. Omul birocratic îndeplinește ordinele ca un automat. Absența gândirii, ceea ce autoarea numește *thoughtlessness*, este motivul pentru care Răul radical se convertește în Rău banal, rutinizat. Evaporarea prin ideologie a discernământului moral, aceasta este marea problemă pe care a explorat-o cu admirabil curaj intelectual Hannah Arendt.

Originile totalitarismului este una dintre acele cărți care definesc în chip esențial condiția umană. De o imensă profunzime intelectuală, însuflețită de conștiința urgenței morale, capodopera Hannei Arendt face parte din acele construcții ale spiritului fără de care viața noastră ar fi grav sărăcită. Meditând cu îndurerată sobrietate asupra Răului radical așa cum s-a întruchipat acesta în universul concentraționar nazist și comunist, marea gânditoare propune nu doar o radiografie a instituțiilor, mentalităților și ideilor totalitare, ci și o viziune originală despre șansele renașterii libertății. Pe scurt, avem aici una dintre cele mai importante cărți ale veacului XX și, nu mă îndoiesc, ale actualului secol.

Vladimir Tismăneanu



De același autor:

Literatura și artele
în România comunistă, 1948–1953

Politicile culturale comuniste
în timpul regimului Gheorghiu-Dej

Perfectul acrobat.
Leonte Răutu, măștile răului
(în colaborare cu
Vladimir Tismăneanu)

Pornind cu precădere de la documentele de arhivă emise de autoritățile ideologice care au supervizat instituțiile culturale și de artă și unitățile de învățământ, autorul surprinde dinamica vieții intelectuale și artistice în primul deceniu al regimului Nicolae Ceaușescu, mai ales în relație cu strategiile puterii în domeniul cultural-ideologic. Rând pe rând, sunt analizate controversele în jurul înființării Muzeului Național de Istorie, instrumentalizarea mișcării artistice de amatori care a precedat fenomenul „Cântarea României", lumea teatrului și a literaturii, precum și sistemul educațional.

Cartea lui Cristian Vasile este ultima dintr-o serie de volume care își propun să investigheze relația dintre puterea totalitară, propagandă și cultură. Sobră, precisă, erudită, contribuția de față reconstituie primul interval al epocii Nicolae Ceaușescu. Sunt încadrate, în paginile sale, biografii, instituții, traiectorii intelectuale. Situată la confluența istoriei și a științei politice, analiza lui Cristian Vasile devine un reper canonic al studiilor dedicate comunismului românesc.

IOAN STANOMIR

Ne aflăm în fața unei cărți pe care eu o consider parte a unei remarcabile trilogii. Cred că și în istoriografie, la fel ca în literatură, este o performanță cu totul specială să reușești să duci la capăt un astfel de demers. Cristian Vasile a furnizat deja istoriografiei române un triptic esențial pentru cunoașterea mecanismelor cenzorial-ideologice de control și modelare ale domeniului literar și artistic. Grație autorului, știm cum a funcționat aparatul cultural ideologic comunist în România, care au fost resorturile sale psihologice și sociologice, cum a fost organizat câmpul simbolic al dominației totalitare, atât în versiunea ei originară, de o duritate colosală, cât și în cele ulterioare, cu ale lor iluzii, abdicări, compromisuri și speranțe eșuate.

VLADIMIR TISMĂNEANU


ISBN 978-973-50-4703-0
9 789735 047030